„Savanți români care au făcut cinste patriei și veacului lor au fondat strălucite școli de matematică, fizică, chimie, geologie, medicină, istorie, sociologie, ridicînd prin operele lor prestigiul științei românești, făcînd să crească contribuția țării noastre la patrimoniul științei mondiale. Toate acestea dovedesc nesecatele izvoare de talent, capacitate și energie creatoare cu care este înzestrat poporul român".

Din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 52 (685) joi 23 decembrie 1965 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini 1 leu

AL. ANDRIȚOIU

ascensiuni în timp

La care scară-naltă ne ridici,
tu, lirica mea trigonometrie
de umbra nici nu ne-o vedem și nici
nu cade, tristă, peste poezie?

A fost un an mănos. A fost un an
care-a avut aromă și culoare,
el, cu lumina lui contemporan,
intra în secol, scos din calendare.

Și ne-am mutat cu casa mai în sus
într-o migrație către lumină.
Și alți bujori și piersici alți ne-am pus
sub ochi și inimi, tineri, în grădină.

Și sigur, mîine iar ne vom muta
spre unde anul își aruncă discul,
spre-un loc făgăduit de inima
care rîvnește și arată piscul.

Iar cînd vom fi la marile-nălțimi
pe unde au zăpezi eternitate,
vom ridica-n azururi și lumini
prin aer, mari grădini și suspendate.

PETRU VINTILĂ

LA ORDINEA ZILEI: ȘTIINȚA

Ziarele de marți dimineața au publicat expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică.

Trebuie să-mi exprim de la bun început satisfacția deosebită ce mi-a dat-o lectura acestui remarcabil, clarvăzător și profund expozeu avînd ca temă analiza fenomenului științific din țara noastră, și avîntul fără precedent ce i se cere a-l face în viitor. Am văzut în primele ore ale dimineții masivele și crescîndele grupuri de cetățeni în jurul chioșcurilor, am surprins febrilitatea trecătorilor care citeau nerăbdători importantul document și am zărit numeroși cetățeni ce alergau din chioșc în chioșc să afle un exemplar din ziarele epuizate cu o elocventă rapiditate. O veche și neostenită curiozitate de reporter m-a făcut să trec prin fața Universității, observînd că studenții și profesorii (adică tocmai acele categorii în care strălucitul expozeu trebuia să găsească în modul cel mai firesc ecoul maxim) trăiau momente din cele mai revelatoare. Mîndrie și fericire, conștiință și speranță, aș zice chiar și orgoliul de a vedea universul științific înconjurat în cel mai înalt for al tării cu atîta dragoste, respect și nobilă atenție, acesta era în acea dimineață buchetul de simțăminte oglindite pe fețele și în ochii oamenilor.

Citisem expunerea și întraripata mea imaginație de reporter mă și îndrepta către acel vast și mirific univers de laboratoare, agregate cibernetice – microscoape electronice, către inextricabila orgă de sticlă a eprubetelor și a vaselor comunicante, către ferestrele aprinse pînă noaptea tîrziu ale acelor impunătoare și profunde spații de cercetare unde geniul unei tot mai mari armate de savanți caută și va căuta cu o pasiune sporită răspunsuri la acutele întrebări ale științei și tehnicii contemporane.

Încă o dată avem astăzi prilejul generator de mari mîndrii și speranțe de a ni se revela în toată profunzimea sa concepția călăuzitoare a partidului care cheamă din nou geniul poporului, energia creatoare a intelectualității noastre științifice, la înfăptuirea unuia din cele mai îndrăznețe visuri: propășirea științei românești, avîntul ei, alinierea ei în ritmul pasionant al epocii noastre. Avîntul mișcării și activității științifice din Republica Socialistă România, așa cum el ni se descoperă din textul importantei expuneri a tovarășului Nicolae Ceaușescu, este menit să ridice pe o nouă treaptă aportul țării noastre la dezvoltarea civilizației și științei contemporane pe plan internațional, la o nouă creștere a prestigiului științei noastre. În lumina acestor nobile țeluri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus în expunerea sa poate cel mai concentrat și emoționant elogiu îndelungatei tradiții și strălucitei pleiade de savanți români a căror contribuție la dezvoltarea vitală și primordială a numeroase discipline științifice s-a înscris cu litere de aur în istoria civilizației umane: „În decursul timpului, din rîndul poporului nostru s-au ridicat personalități remarcabile care și-au închinat întreaga viață, talentul, energia, puterea de creație științei românești, propășirii țării, eliberării sociale și naționale a poporului, îmbunătățirii condițiilor de viață. Savanți români care au făcut cinste patriei și veacului lor au fondat strălucite școli de matematică, fizică, chimie, geologie, medicină, istorie, sociologie, ridicînd prin operele lor prestigiul științei românești, făcînd să crească contribuția țării noastre la patrimoniul științei mondiale. Toate acestea dovedesc nesecatele izvoare de talent, capacitate și energie creatoare cu care este înzestrat poporul român".

Prin înființarea Consiliului Național al Cercetării Științifice, prin importantele sale atribuții de organizator și catalizator al uriașului izvor de energie creatoare, acest nou organism, fără precedent în istoria civilizației românești, este chemat să dea viață înflăcărată și expresie strălucitoare marilor idei ale Partidului Comunist Român în ce privește avîntul științei din patria noastră.

Acest moment solemn și de o epocală însemnătate va rămîne pentru totdeauna înscris cu litere de aur în noua istorie a patriei noastre. Generațiile viitoare de savanți și cercetători vor vorbi cu mîndrie și recunoștință despre acest moment istoric, luminos deschizător de drumuri în dezvoltarea și înflorirea științei românești, în creșterea prestigiului internațional al patriei noastre, în aportul ei la dezvoltarea științei și civilizației mondiale contemporane.

CU GÎNDUL LA VIITOARELE CONSTRUCȚII

Acțiunea inițiată de partid în vederea îmbunătățirii organizării și îndrumării activității de cercetare științifică din patria noastră se desfășoară într-o perioadă în care constructorii noștri înscriu un nou și însemnat succes în domeniul amenajărilor hidroelectrice. Ei toarnă, luptînd cu abnegație, ultimii metri cubi de beton în corpul barajului Vidraru din cheile Argeșului, lucrare care va realiza un imens lac artificial pentru centrala hidroelectrică Gheorghe Gheorghiu-Dej și pentru alte folosințe.

Împreună cu marile și complexele lucrări ale centralelor de la Bicaz, Sadu, Moroeni și de pe Bistrița aval, noua centrală de pe Argeș, reprezintă încă o dovadă, săpată în stîncă, a capacității creatoare a poporului nostru — harnic constructor al socialismului.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, care scoate în relief largile posibilități cu care acest popor este înzestrat, realizările lui de pînă acum și sarcinile care îi revin pentru viitor, mă face să privesc cu caldă satisfacție eforturile depuse în domeniul hidroelectrificării de către cercetătorii, proiectanții și constructorii noștri, ca și meritatele progrese înregistrate de ei față de experiența aproape inexistentă, moștenită din trecut. Pe harta țării noastre au apărut lucrări inginerești de mari proporții, care totalizează milioane de metri cubi de beton și terasamente, sute de mii de metri cubi de excavații în subteran, mii de tone de echipamente electro-mecanice, sute de milioane de ore de muncă umană.

Toate acestea au trebuit să fie astfel mînuite încît, o dată cu rapiditatea intrării în funcțiune și cu siguranța în exploatare, să conducă la o bună eficiență economică. Și acest lucru s-a realizat.

Dar, avînd în vedere marile obiective de viitor, legate de dezvoltarea multilaterală a patriei noastre, se impune ca în perioada actuală să sporim eficiența investițiilor care se fac, să folosim pe scară tot mai largă capacitatea de muncă și de creație a poporului nostru. Una din căile fundamentale prin intermediul căreia putem obține aceste rezultate este aceea a intensificării activității de cercetare științifică.

În domeniul construcțiilor hidroenergetice, care la nivelul anului 1975 vor trebui să asigure circa 20% din producția de energie electrică din țara noastră, sînt numeroase ramuri unde cercetarea

Ing. Radu PRISCU
specialist consultant la I.S.P.H., laureat al Premiului de Stat

(Continuare în pag. 7)

TITA CHIPER

ÎNCEPUT DE MÎINE

De s-ar înscrie, ca în trunchiuri — timpul, acum la sfîrșitul lui 1965, am rotunji în noi încă un cerc, simbol potrivit anului atît de bogat în împliniri. Acest decembrie, lună mai nimerită, poate, decît oricare alta, pentru meditație și proiecte, conturează oamenilor din țara noastră perspectivele unui mîine impresionant. Bilanțul și visarea, necesare clipelor care ne apropie de 1966, viitorul intim la care ne gîndim în ajun de an nou, dobîndesc alte, noi și ample, dimensiuni; ființa fiecăruia intră, datorită marelui plan al întregii țări, în circuitul unor răspunderi umane plenare și generoase. Marți dimineața la Marea Adunare Națională, tovarășul Ion Gheorghe Maurer a prezentat Darea de seamă asupra îndeplinirii planului de stat pe anul 1965 și cu privire la planul de stat pe 1966.

Îndeplinirile și creșterile la oțel și energie electrică, întemeierea unei noi industrii — cea de aluminiu — prin intrarea în funcțiune a uzinelor de la Oradea și Slatina, modernizarea continuă a întreprinderilor, sporurile de cereale — cîteva din isvoarele mîndriei cu care încheiem anul 1965. Ridicate la putere, totalizate în cifre de ordinul milioanelor, aceste succese ale țării cuprind gîndurile noastre în pragul anului trecut și punerea în faptă a lor, în cel de acum.

Viitorul scris cu cerneală proaspătă, pe care ni-l pune în față planul de stat pe 1966, are, în aceste zile, un sens profund, limpezind și fixînd reperele de înălțime ale proiectelor noastre individuale.

„Anul viitor, prevede planul de stat, vor fi date în exploatare centrala hidroelectrică „Gheorghe Gheorghiu-Dej" de pe Argeș, ultimele hidrocentrale de pe rîul Bistrița, în aval de Bicaz, noi grupuri puternice la termocentralele Luduș și Fintînele, centrala cu turbine de gaze de combustie București Sud".

Este astfel timpul ca energeticienii, constructorii și montorii să se gîndească la noile șantiere, vaste teritorii ale modernizării, care îi așteaptă. Mii de oameni ce nu se știu în clipa prezentă, aflați acum în cine știe ce depărtare unii față de alții, se vor întîlni în aceeași pasiune de pionierat la hidrocentrala Lotru sau la centrala termoelectrică pe bază de huilă din Valea Jiului ale căror lucrări s-a hotărît să înceapă la anul. Siderurgiștii vestiți ai Hunedoarei și Reșiței, laminoriștii Romanului sînt, de pe acum, într-o oricînd posibilă întrecere, pentru produse de calitate, cu siderurgiștii de pe Dunăre, necunoscuți încă. Desvoltarea bazei de metal a economiei naționale, potrivit sarcinilor trasate de Congresul al IX-lea al P.C.R. înscrie și Galații în rîndul oțelarilor: „Anul 1966 va marca intrarea în producție a primei instalații din cadrul marelui combinat Siderurgic de la Galați — laminorul de tablă groasă".

La sfîrșit de decembrie și încă înainte ca ianuarie să devină lună de lucru, zilele de răgaz se dilată parcă, îngăduind o percepere aparte a timpului: într-același număr de ore trebuie să încapă împlinirile de azi și, deopotrivă, multe ispititoare, cele dorite pentru mîine.

În chiar clipele de față își prefigurează anul 1966: tehnicienii de mare calificare ce vor lucra la secția de aparataj de înaltă tensiune a uzinei „Electroputere" — Craiova sau la secția de cabluri telefonice de la București, agricultorii — cuvîntul are o sonoritate deosebită, cînd mă gîndesc ce voi scrie după el, exact acum — agri-

(Continuare în pagina 3)

MIHAI POPESCU

SĂ VORBIM DESPRE ȘTIINȚĂ

Nu știu cum s-a făcut, dar aseară m-am întîlnit cu trei ingineri. Mai precis cu doi ingineri și o inginereasă. Toți trei erau de la Institutul de Proiectări Miniere, fiecare stînd în față cu ceea ce a făcut. Primul, directorul, este cunoscut pentru strădania introducerii forajului prin înghețarea apei din straturi subterane. Al doilea, pe tabela de funcțiuni, consilier tehnic, a fost decorat pentru contribuția sa la realizarea uzinei de înnobilare a minereurilor de fier de la Călan. A treia, inginereasa, se omoară cu instalațiile electrice ale exploatărilor miniere.

De bună seamă că stimîndu-i, aseară nu i-am întîlnit pentru întîia oară. Altă dată însă ar fi vorbit despre nu știu care film sau piesă de teatru. Or, ca să mă apropii, despre o ultimă carte bună pe care n-au mai găsit-o în librării sau cîte și cîte în legătură cu sărbătorile pe care le așteptăm. Aseară însă au părăsit subiectele de fiecare zi și s-au încontrat ore întregi. De pornit au pornit de la ultima sesiune a Marii Adunări Naționale care a dezbătut problema organizării și îndrumării activității de cercetare științifică. Apoi amintindu-și de cîte li s-au întîmplat lor, fiecăruia în parte, au început a vorbi o limbă păsărească: străbaterea prin înghețare a straturilor acvifere (nisipuri curgătoare sub presiune) sau înnobilarea minereurilor de fier. Și așa, după ce s-au învîrtit în domeniul chimiei, al matematicii, al fizicii și al altor științe de care mărturisesc că-mi este teamă, după ce au luat în sprijin mărturii ale unor culmi în ale inteligenței și gîndirii, au coborît pe pămînt la ale noastre: au pomenit, în domeniul lor, și de tovarăși aleși, dar și de oameni de știință ce se refuză ideilor înaintate, de așa-zișii învățați ce au rămas la ceea ce au învățat. Vorbeau de știință, vorbeau de proiecte, vorbeau de avizări, vorbeau de oameni, toate la un loc și fiecare în parte legate de marile sarcini ce stau în fața industriei miniere în acest viitor plan cincinal în care vom intra peste o săptămînă. Inginereasa, pornind de la zicala românului că mai bine cu un deștept la pagubă decît cu un prost la cîștig, făcînd o butadă, îi tot da zor că în colectiv la ea îi trebuie de ăștia buni la pagubă. Asta vorbind de noile deschideri miniere unde sînt de făcut automatizări și instalații electrice de mare precizie.

Precum spuneam, erau trei ingineri, doi ingineri și o inginereasă, și ore întregi mobilizați de ultima sesiune a Marii Adunări Naționale, gîndind la ce au de făcut în noul an ce se apropie dezbăteau probleme de știință și tehnică în vreme ce subsemnatul cu mintea plecată de acolo gîndeam la cel de al IX Congres al Partidului, la Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu care spunea că: „Nivelul actual al societății noastre impune ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a cunoștințelor de cultură generală, științifică și tehnică ale tuturor cetățenilor patriei", ceea ce în fapt se petrecea în fața mea.

CĂRȚI

VIOLETA ZAMFIRESCU

La gură de rai

Ecourile unora din versurile eminesciene s-au prelungit pînă-n lirica lui Blaga, Arghezi și Barbu, deși drumurile fiecăruia dintre aceștia au îmbrățișat moduri și orizonturi de alte structuri, conturînd universuri proprii. Eminescu mai ajunge citeodată chiar și-n versurile semnate de poeți din preajma celui de al doilea război mondial sau de după aceea : Beniuc, Tulbure, Nina Cassian, etc. Și dacă asta nu ne surprinde, cu atît mai puțin ni se va părea ieșit din comun să-i întîlnim pe Arghezi obsedînd cîntecul celor tineri.

Cînd Violeta Zamfirescu scrie despre niște boboci că „...adună-n ciocul mic / Din nisip cîte-un nimic" sau, indicînd violetul ce se lasă în amurg peste copaci, își previne astfel lectorii vizitați de scepticism : „Cine nu vrea să mă creadă / Să stea seara și să-i vadă" ; cînd înregistrează cîte „Columne, dantele, brățări și cercei / A strîns natura-n pridvoarele ei", — ea dă rezonanță încă o dată unor leit-motive cu care ne familiarizasem din pridvoarele altui potrivitor de cuvinte și subtilități. Am putea înmulți exemplele, dar — lucru observat și de comentatori străini ai lui Arghezi — se știe în ce măsură forța poeticei arghezlene nu e de natura celor cărora să le reziști pînă la sfîrșit ori lesne.

Despre sine, Violeta Zamfirescu vorbește la masculin ; ea e *postul* : „Cresc mai iute, și mai iute, / Și rămîn uitat printre copii". Ori : „*Trufaș*, ca și cînd nu eram", etc.

Pasiunea pentru poezie, repetat mărturisită, ca un destin de care nu te despărți decît o dată cu încetarea amîndurora, pare esența acestui lirism, în care fapta e stîrnită și de clătinarea „cu o frunză doar" a aerului : *Pentru cine-i om sub soare, / Pasărea pe cîntec moare*. Autentică e și dragostea de peisaj, un peisaj dinamic, policrom, într-o germinație continuă și abundentă. Incotosmănați în posomorala lor, urșii culeg lăptuci ; prin munții dedesubtul cărora — zi și noapte — lămpile minerilor despică drum, unde perforatoarele lor mușcă (din culcușuri) minereul, prin munții năpădiți de o vegetație gigantică, tropăie reptile antediluviene ; căpițele de fîn par „fețe pieptănate" ; la scocul morii i se relevă „coloniile de pești" ; o nouă miorită la nostere jur împrejur : satele sînt căutate „de păsări, de livezi și flori" ; închipuindu-se iarbă, rouă sau pămînt, autoarea trăiește senzația că o horă s-a înfiripat deasupra-i: „Mă dansează ieourii-n cîmpie" ; vulturii au adormit „în luptele cu zmei" dar noul Meșter Manole n-a terminat de mers prin legendă și Ana îi mai primenește și azi „cămășile de drum".

Prilejuri ca „Rochia mov a doamnei Viteazului Mihai" sau „Aburește sunetul pe buze / Cade brumă peste troleibuze" puteau însă lipsi...

O plachetă așadar mai mult pentru tineri, cu reminiscențe de vilegiaturi fericite : „O, cînd treci prin mult frumos..."

I. C.

ȘTEFAN GHEORGHIU

Lebăda

Ștefan Gheorghiu are o vădită preferință pentru proza cu note lirice, pentru tonul voit poematic. Ne-a plăcut narațiunea **În pădure**, prin suprapunerea ingenioasă de planuri afective : studentul întors acasă în vacanță se îndreaptă spre sat prin desișul pădurii ; impresiile imediate sînt mereu confruntate și selectate în funcție de vechile senzații și mai ales de acelea împărtășite cîndva împreună cu iubita a cărei revedere o așteaptă cu nerăbdare.

Scriitorul reușește mai bine în scrierile de proporții reduse, axate pe observația unor frămîntări sufletești. Ștefan Gheorghiu știe uneori să nu simplifice și să nu complice inutil lucrurile. Personajele lui sînt în acest caz oameni autentici ai zilelor noastre, surprinși în momentul în care încearcă să se sustragă degradării morale. Actele opuse conduitei noi sînt privite ca rătăciri cu consecințe uneori tragice, în orice caz nu întotdeauna ușor remediabile. Milică Ursaru, de exemplu, **(La mierul nopții)** își îneacă rușinea în vin, și continuă să rămînă lipsit de voință în fața nevestei. Copilul din **Cotitura** se va desprinde însă fericit și nepătat din tovărășia cerșetorilor și hoților. Schimbările, mutările caracterologice, nu vor fi deloc ușoare pentru Nelu Serafim **(Lebăda)** sau pentru Marin Vlaicu **(Oameni în cimpie)** care au comis erori aproape ireparabile.

Procedeul de conturare mediată a unui personaj sau a unor vremuri de tristă amintire,— prin confesiunea eroului liric — e compromis, însă nu o dată de lipsa de semnificații și inedit a situațiilor inventate și considerate ca revelatoare, de mizarea excesivă pe antiteze puerii contrastante. De aceea **Primul reportaj**, **Cîntecul** ne apar neconvingătoare, de un patetism confecționat.

O cizelare mai atentă a limbii, o supraveghere a ritmului narațiunii, care trenează uneori, un apor de observație ar contribui la ridicarea nivelului povestirilor lui Ștefan Gheorghiu.

Natalia STANCU

AL. MITRU

Din marile legende ale lumii

Cele două volume recent apărute se înscriu pe linia vechilor preocupări ale autorului : difuzarea în rîndul publicului tînăr a unei bogate moșteniri literare transmise din epoci foarte îndepărtate. După Legendele Olimpului sînt valorificate legendele Evului Mediu. Termenul de „legendă" e folosit convențional, pentru acea poveste străveche, cu peripeții miraculoase și eroi excepționali. Sub această denumire regăsim în lucrarea lui Al. Mitru substanța epică a unor cîntece de gestă și a unor romane cavalerești din ciclul breton. Autorul prelucrează această literatură puțin accesibilă în forma ei originală. Documentația sa e serioasă ; notele de la sfîrșitul fiecărui volum dovedesc cunoașterea diferitelor variante, populare și culte ale eposului medieval, a literaturii exegetice pe care acesta a generat-o.

Confruntînd diferite surse, Al. Mitru selectează acele fapte literare care se pot integra într-o structură narativă coerentă, fără a contraveni, pe cît e posibil, datelor istorice și, mai ales, oferind pilde morale. Rostul lucrării nu e numai introducerea într-un sector celebru al literaturii universale ci și valorificarea resurselor sale educative. Tradiția moralizatoare nu e străină de aceste vechi producții literare, dar unele ori valorile evidențiate în legendele lui Al. Mitru nu coincid perfect cu cele elogiate în producțiile originale.

Versiunile oferite de Al. Mitru sînt foarte reușite atunci cînd nu implică o remaniere profundă a originalului. **Cîntecul Nibelungilor** e desigur greu de rezumat și de adaptat pentru uzul micului cititor. Legenda lui Tristan și a Isoldei este însă remarcabilă, își păstrează farmecul, ingenuitatea, fervoarea.

Al. Mitru lucrează în esență ca un povestitor popular : adaptează o substanță epică tradițională pentru cerințele unui public ocazional. (Probabil acesta e motivul pentru care fiecare legendă e povestită de un rapsod, fiecare povestire desășurîndu-se într-un cadru narativ : o adunare, convorbiri între călători etc. — după cunoscutul procedeu folosit de Boccaccio, Chaucer). Atenția se îndreaptă în primul rînd spre peripeție. Respectînd pe cît e posibil tradiția, povestitorul îmbină peripețiile într-o sinteză originală. Fabulația e la Al. Mitru limpede și logic construită, cu constantă preocupare de fidelitate față de tradiție. Deși păstrează elementul fantastic, povestitorul are o evidentă tendință realistă, ilustrată de motivarea rațională a faptelor, frecvența dialogului uzual, etc. Ca și în folclor, fabulosul se integrează firesc în universul familiar. Stilul povestirii e festiv ; adesea ornat cu tropi convenționali, cam prețios, cu vagi veleități arhaizante. Este de fapt caligrafia rapsodului popular, pe care Al. Mitru o desenează cu o reală vocație.

Ilina GRIGOROVICI

HORIA ARAMĂ

Scări la stele

Placheta *De la om la om*, publicată de Horia Aramă în 1960, cuprindea unele versuri notabile și chiar o poezie memorabilă *(Repetent)*. Promisiunile n-au fost însă ținute și, după cinci ani, se poate constata cu ușurință involuția. Majoritatea versurilor sînt de calitatea celor care se recitau cu ani în urmă, la serbările școlare cele mai modeste : „Mai așteaptă să răsune / Clopoțelul, să ne cheme / Către lecții și probleme / Și spre note foarte bune".

Încă din volumul anterior, Horia Aramă încerca să evoce „stradela nostalgiei", care e copilăria. Scopurile educative erau astfel dezvăluite : „Am venit prea tîrziu", dar „...Am trăit o a doua biografie / Prin amintirea obștească, vie / Cu care m-am confundat". În poezia virstei marilor candori uimesc artificialitățile și aproape continua mimare. Intenții poetice există, fără îndoială, dar niciodată nu sînt duse pînă la capăt. Rar întîlnit, filonul liric autentic este foarte firav : o oarecare nostalgie a ingenuităților copilăriei, care făcuse, de altfel, aproximativa valoare a plachetei *De la om la om*.

Orizontul citadin în care încearcă să se miște Horia Aramă ar fi putut să fie interesant. Însă expresia este de o săracie dezolantă, iar în cazurile fericite rămîne mediocră. Versificația e de multe ori nesigură și puerilă : „Ochi visătorii / și-umplu de priveliști, / larg sorbind din zori / fără de opreliști". Fără voie construită echivoc metafora conduce la o idee cu totul opusă celei dorite : „Slavă ninge, strălucire, / pe înaltul lor prezent, / fiecărei, din iubire, / înălțînd un monument". Entuziasmările sînt facile, lozinca lipită cu pap distruge emoția și, odată cu ea, însăși valoarea agitatorică: „De unitate să se teamă / acei ce asupriră munca". Iată numai o parte din bagajul epitetului desuet și ridicol : „În privirea lui arzindă / Nu-i tăiglul cruntei morți ? / Și nu moartea stă la pîndă / înaintea bîndei porți?" Exemplele pot fi la nesfîrșit înmulțite : „greu, al nepăsării zid", „negrele lor piete", „plumbi-n cruntă ploaie", etc., etc.

În fond, Horia Aramă rămîne credincios începuturilor. De la apariția cu un deceniu în urmă a *Păsărilor călătoare*, povestioară naiv-didacticistă în versuri de grădiniță, nu s-au schimbat pînă astăzi prea multe în intimitatea poeziei sale.

Al. SINCU

Alb negru

ESTETICA TIPARULUI

Orice revistă are la dispoziție un număr limitat de pagini, cu rare excepții mereu aceiași : modul de organizare al acestui spațiu oglindește în general concepția redacției respective în ceea ce privește actul lecturii. Toate revistele de prestigiu ale lumii acordă o deosebită atenție modului de prezentare a materialelor, atenție care nu ține neapărat de grija pentru vandabilitatea publicației. Există și la noi o certă preocupare în acest sens, dar se observă și tendința unor reviste de a-și sufoca cititorii. Din dorința — absolut lăudabilă la origînile ei — de a introduce cît mai multe titluri într-un număr. Pentru realizarea acestui scop nu există decît două posibilități : tipărirea unor materiale scurte sau tipărirea unora cu litere cît mai mici, în general în funcție de lungime, realizîndu-se uneori adevărate miracole tipografice.

Din păcate dacă literele microscopice au anumite avantaje în cazul unor note foarte scurte, sau plasate în contextul unei variații adecvate cu litere de alte dimensiuni și caractere, ele sînt de-a dreptul nepotrivite, reușind cel mai adesea să plictisească și să obosească cititorul, în cazul unor articole lungi. Și, evident, vorbim de cititorul normal, fără să mai amintim de cei cu deficiențe vizuale. Revistele Secolul 20 (mai ales), Familia, Ramuri și Ateneu au o adevărată predilecție pentru torturarea cititorului în acest fel.

Împărțirea articolelor pe mai multe pagini nu este nici ea întotdeauna binevenită. Paginile 32—33 din Ramuri, 15 noiembrie 1965, sînt consacrate în întregime „continuărilor" din celelalte pagini, transformîndu-se într-un fel de boxă de oficiu.

În unele reviste se observă și o tendință continuă de aerisire a paginii prin amplificarea dimensiunilor fotografiilor și desenelor chiar dacă în unele cazuri structura grafică nu comportă asemenea dilatări.

Oare nu s-ar putea opta pentru articole care, fiind mai scurte, printr-un efort necesar de concentrare ar putea beneficia de o prezentare tipografică mai fericită ? Dacă vorbim de o estetică a revistei sau a paginii, de ce n-am vorbi și de una a articolului și chiar de una a literei ?

PARALELISM ARBITRAR

Comemorarea a 25 de ani de la moartea lui N. Iorga a prilejuit mai tuturor publicațiilor literare o amplă trecere în revistă și o primă reexaminare critică, de pe pozițiile marxiste, a activității multilaterale a marelui om de cultură. Meritată felicitări inițiativa Tribunei care a consacrat un întreg număr acestui eveniment. Totuși, unele puncte de vedere exprimate susciță rezerve, îndeosebi prin implicațiile lor în dezbaterea fenomenului literar din primele decenii ale secolului. Ne referim în primul rînd la articolul „N. Iorga — concepții literare-estetice" de Dumitru Isac, articol lung și destul de neconcludent și care încearcă o supraconsiderare a părerilor estetice ale istoricului, încercare rămasă pînă la urmă necorespunzătoare.

O primă obiecție privește însăși premiza de la care s-a pornit : confruntarea permanentă a pozițiilor estetice ale lui N. Iorga cu cele ale lui E. Lovinescu. Există în general două posibilități pentru a defini o personalitate : prin analiza mai mult sau mai puțin exhaustivă a operei fără nici o raportare la o altă operă (caz în care lectorul va stabili el însuși paralelismele care-i convin) sau prin raportarea la o altă operă mai mult sau mai puțin asemănătoare. Alegerea termenului de relație se află cu totul la discreția cercetătorului : s-ar putea realiza paralele Iorga-Ibrăileanu, Iorga-Călinescu, Iorga-Raisa, și oricare altă paralelă. Dumitru Isac a optat însă pentru o paralelă Iorga-Lovinescu, plasîndu-și astfel termenii comparați în poziții absolut ireductibile, fără a se distanța însă de propriul paralelism. Toate raționamentele care vor decurge din această situare vor fi, bineînțeles, utile unei argumentări facile. Iorga, al cărui patriotism nu a fost niciodată contestat, va deveni un superlativ al patriotismului chiar și prin estetica sa, în timp ce Lovinescu, taoreticianul sincronismului va fi obligat să întruneasă toate notele caracteristice cosmopolitismului și filistinismului estetizant.

Se cunoaște aversiunea lui Lovinescu față de semănătorism dar se cunoaște și aversiunea lui Iorga față de unele idei lovinesciene. Dumitru Isac se situează adeseori pe poziția lui Iorga diminuînd valoarea lui Lovinescu cu o ușurință inexplicabilă, repetînd adeseori și unele erori făcute de critica noastră care a transformat pe șeful Sburătorului într-un pur-autonomist, neglijîndu-se adevăratul raport existent între programul său estetic și valorificarea lui practică. Fără îndoială că Eugen Lovinescu trecut printre... „autonomiști" cu tendințe „puriste"... este mai mult și în general altceva decît un compilator de texte kantiene și crociene. Conceptiile estetice ale lui Eugen Lovinescu trebuie discutate, firește, în spirit critic, nu credem însă că tentativa aceasta ar avea de cîștigat prin identificarea cercetătorului actual cu poziția lui N. Iorga în problemele literaturii. Este exact eroarea căreia nu i se poate sustrage D. Isac, tocmai pentru că, de la început, pare decis să urmărească polemica Iorga-Lovinescu dînd integral dreptate celui dintîi și negînd cu înversunare meritele celui de al doilea. Soluție, evident, inacceptabilă.

Obiecțiile aduse articolului pot fi înmulțite și ele ar decurge în continuare din premizele greșite de la care a pornit autorul articolului.

Marian POPA

„ORIZONT", NR. 10

E vădită, în ultimul timp, predilecția revistelor noastre pentru critică și istorie literară. Din cele aproape o sută de pagini ale revistei timișorene, șaptezeci și cinci sînt exegetice. Comemorarea clasicilor nu trebuie însă să transforme revistele de literatură în altare permanente. Un studiu ca „Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri" a cărui urmare e anunțată pentru numărul viitor (istorie literară în foileton !) și-ar fi găsit un loc mai potrivit în „Revista de istorie literară și teorie literară", la fel și articolul „Alecsandri răspîndit de Cornel Diaconovici" care interesează mai mult pe specialiști.

În ce privește poezia, remarcăm o prea mare inegalitate valorică. Alături de versurile de o neliniște cadențată solemn ale lui Șt. Aug. Doinaș, de cele ale lui I. Caraion înfuzate de un ușor umor, specific poeților care au pudoarea dezvăluirii sentimentale, citim atîtea alte versuri lipsite de interes. Și apoi un fragment din „Cîntecele lui Maldoror", bine tradus de Modest Morariu. Merită toate laudele eforturile revistei de-a răspîndi capodoperele literaturii universale : în numărul trecut Seferis, acum Lautréamont... Cu atît mai mult ar trebui sporită exigența față de producțiile originale, locale. Nu credem că Banatul nu are poeți (ne amintim de tînărul și talentatul Crișu Dascălu).

Cîteva cuvinte despre studiul, semnat de N. Ciobanu, asupra prozei lui Eusebiu Camilar. Principalul merit stă în afirmarea superiorității estetice a prozei mai vechi : Cordun, Turmele, Prăpădul Solobodei. Criticul se așează într-un unghiu de vedere just, atrăgînd atenția asupra tendinței de a fi scos din sfera realismului (și de aci consecințe asupra judecății de valoare !) romanul Turmele *în care mulțimea e înfățișată gregar, supusă năpastei fără nici măcar dorința de răzvrătire. Realismul însă „rezidă tocmai în autenticitatea cu care este comunicat acest adevăr fundamental, riguros determinat istoricește, intrinsec, propriu unei colectivități care se află, în chip straniu, pe una din treptele cele mai de jos ale evoluției sociale, treaptă de trecere de la obștea primitivă, tribală, la feudalismul cel mai întunecat". Prețioasă este și distincția între romantismul de reflecție, „guvernat de detașarea demiurgică a creatorului", caracteristic pentru Mihail Sadoveanu, și cel temperamental, „fără o bază conceptuală distinctă" propriu lui Camilar. În etapa următoare, proza lui Camilar asimilează elemente noi care nu se pot integra fotdeauna în viziunea scriitorului și prin urmare „nivelul artistic rar va fi egal cu cel atins în Cordun și în Turmele".*

D. ȚEPENEAG

O SCRISOARE

Îmi permit să vă atrag atenția că în articolul „Însemnări despre literatura științifico-fantastică" de I. Neacșu, apărut în „Gazeta literară" din 9 dec. a. c., s-au strecurat cîteva greșeli, pe care vă rog să binevoiți a le îndrepta.

1. N-am scris nici o povestire intitulată Jucătorul de șah. *Respectiva povestire — apărută, cred, tot în colecția a cărei activitate vrea să fie analizată în articol — aparține lui Ștefan Zweig Tău. 1. Neacșu mă flatează atribuindu-mi proza subtilului biograf al lui Casanova. Din păcate, o confuzie rămîne, totuși, o confuzie...*

2. Presupun că autorul articolului intenționează să vorbească despre romanul Turneul de primăvară, apărut în anul 1960, în cinci numere consecutive ale colecției, între ale cărui personaje se numără mai mulți jucători de șah. Dar, iarăși, faptul că „mi atribuie o concepție diametral opusă celei expuse în roman, mă face să exit. „Creierul ? exclamă patetic autorul articolului, creierul ? Va fi înlocuit de aparate electronice, cum ne propune să «anticipăm» Horia Matei..." Or, în mai sus menționatul roman încerc să demonstrez tocmai faptul că, oricît de perfecționată ar fi o mașină electronică, ea nu va putea înlocui niciodată pe constructorul ei, omul. De altfel, în ultima parte a romanului, un maestru de șah joacă împotriva unui „creier" electronic și cîștigă partida. Prin urmare, competiția „om contra mașină" — sau, dacă vreți, „creier biologic contra creier electronic" — se rezolvă categoric în favoarea omului. Excesul de electronizare și de dezumanizare (termenii îmi aparțin) reproșat respectivei povestiri, mă îndreptățește să cred că este vorba de o nouă confuzie.

3. Vorbind despre altă povestire de-a mea, Testamentul lui Percival *Dudelsacker, autorul articolului face un progres remarcabil : dintre cele patru cuvinte din titlului, transcrie greșit numai două („domnului" în loc de „lui" și „Percival" (în loc de „Percival"). În schimb, urmărindu-și ideea (fixă), îmi atribuie invenția unui creier electronic care compune, deși în povestire nu este vorba decît de un aparat bazat pe benzi magnetice, prin urmare nu de un aparat care creează muzică, ci de unul care reproduce. Așadar (și aflîndu-ne în domeniul muzicii), îmi permit să apreciez că autorul articolului lucrează (din nou) după ureche, ca lăutarii...*

4. Față de toate acestea, — fără a folosi vreun creier electronic ci numai pe cel obișnuit cu care natura a înzestrat (mai mult sau mai puțin) pe fiecare dintre noi — sînt silit să trag concluzia că tov. I. Neacșu nu citește povestirile despre care scrie. În consecință, îmi iau îngăduința să nu țin seama nici de aprecierile cu privire la stilul, intriga, desfășurarea acțiunii, etc., etc., aprecieri care la domnia sa sînt constituite din sentințe emfatice și adesea ciudate.

Sînt convins că veți îndrepta erorile strecurate în sumențonatul articol.

Horia MATEI

ABONAȚI-VĂ PE ANUL 1966 LA

GAZETA LITERARĂ

ABONAMENTELE SE PRIMESC LA TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, PRECUM ȘI PRIN DIFUZORII VOLUNTARI DE PRESĂ DIN ÎNTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII

Desen de DUMITRU RISTEA

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZĂ-REPORTAJ

— Tudor Arghezi : *Scrieri*, vol. X *(Cimitirul Buna Vestire)* și vol. XI *(Lina)*. — Editura pentru literatură.

— Duliu Zamfirescu : *Viața la țară*, cu o prefață de Mihai Gafița. — Editura pentru literatură.

— Haralamb Zincă : **Ordinul „Steajarul în acțiune, schițe.** — Colecția „Cartea Ostașului", Editura militară.

— Ovidiu Șurianu : *Cheia comorilor*, povestiri științifico-fantastice. — Editura tineretului.

— Leonid Leonov : *Nuvele*. Tălmăciri din limba rusă de Otilia Cazimir, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Xenia Stroe, Nina Grigorescu, Maria Bistriteanu, Lurențiu Fulga și Nicolae Guma, prefață de Eugen Schileru. — Editura pentru literatură universală.

— Reymont : *Țăranii*, vol. I—II. In românește de Const. Țoiu, T. Holban și B. Jordan, cu o prefață de Stan Velea. Colecția „Clasicii literaturii universale". — Editura pentru literatură universală.

— Teodor Fontane : *Opere alese*. Traducere din limba franceză de Mara Giurgiuca. Prefață de Dieter Fuhrmann. — Colecția „Clasicii literaturii universale". Editura pentru literatură universală.

— EVA GABOR : **Codiță.** Traducere din limba maghiară de Erika Petrușa. — Editura tineretului.

— MULK RAJ ANAND : **Povestea unui copil indian.** Traducere din limba engleză de I. Peltz și A. Bantaș. Cuvînt înainte de Eugenia Tudor. — Editura tineretului.

CRITICĂ

— Z. Ornea : *Junimismul* — Editura pentru literatură.

CĂRȚI PENTRU COPII

— Ion Creangă : **Ursul piciilt de vulpe.** — Editura tineretului.

— Tudor Măinescu și Gh. Cernălanu : *Azi Neptun și Nicușor vor să facă un vapor*. — Editura tineretului.

— Victor Tulbure : **A doua carte a Raliucăi.** — Ilustrații de Angi Petrescu-Tipărescu. — Editura tineretului

— Florica T. Cîmpan : **Povestea numerelor.** — Colecția „Să știm" Editura tineretului.

ȘTIINȚĂ-ARTĂ

— Octav Dugren : *Știința evoluției* (Probleme, dispute, perspective). — Editura politică.

— Mira Demeter-Grozăvescu și I. Volevi : *Traian Grozăvescu*, cu o prefață de Zeno Vancea. Editura muzicală.

— Teodor Bălan : *Leonard*. — Editura muzicală.

— *Baia Mare*, album de fotografii artistice. Prezentare : Pop Simion. Fotografii : Sandu Mendrea. — Editura Meridiane.

— Michel Siffre : **În afara timpului.** Traducere din limba franceză de Marcian Bleahu. — Editura științifică.

— Pierre de Latil : **Enrico Fermi,** cu o prefață a editurii. — Editura științifică.

— Textus Empiricus : *Opere filozofice*, vol. I. Traducere și introducere de prof. dr. Avram M. Frenkean. — Colecția „Scriitori greci și latini", X. — Editura Academiei.

— Romain Rolland : *Beethoven — Marile epoci creatoare : Simfonia IX-a*. — Editura muzicală.

— Ernst Krause: *Richard Strauss* Traducere din limba germană de prof. Eugenia Ionescu și Ruxandra Bolintineanu. — Editura muzicală.

cronica literară

mihai beniuc: „zi de zi" ● „colți de stîncă"

Un proces de regenerări substanțiale se petrece în poezia din ultimii ani a lui Mihai Beniuc. Înrudit, în punctul de pornire, cu Octavian Goga, prin „mesianism, spirit de revendicare socială și aer amenințător" (G. Călinescu) poetul, în linia înaintașului său, va fi multă vreme, cu preponderență, un exponent al lirismului obiectiv, cîntăreț al pătimirii sau bucuriilor mulțimii, exprimînd sentimentele unanime față de istorie și năzuind să dezvolte un dialog permanent și nemijlocit cu epoca străbătută, cu evenimentele în desfășurare. Firesc, speciile poetice cultivate cel mai mult vor fi oda sau pamfletul, balada eroică sau poemul epic de amploare.

Cu volumul „Cu un ceas mai devreme" (1959) și mai ales cu „Materia și visele" (1961) urmate de „Culorile toamnei", „Pe coardele timpului", „Cu faruri aprinse" — lirismul lui Beniuc își modifică substanța devenind, în măsură tot mai accentuată, confesiv. Aspirația fundamentală a poetului este acum autoexprimarea, privirile sale se ațintesc, cu stăruință, asupra lumilor lăuntrice, emoțiile se interiorizează Departe de a semnifica o abstragere din istoric și social, o renunțare la condiția militantă a poeziei, o asemenea schimbare de atitudine s-a soldat cu o împrospătare salutară a registrului poetic tocmai într-un moment cînd în poezia lui Beniuc apăruseră semne de manierizare. Fără a-și părăsi vechile teme și motive de inspirație, poetul le asociază acum unor realități individuale, intime — din perspectiva cărora el contemplă aspectele devenirii generale. In felul acesta poezia își amplifică vibrația personală dobîndind totodată dimensiuni filozofice și etice.

Cele două volume recente, apărute simultan, fără a revela ipostaze lirice inedite, în raport cu scrierile anterioare ale lui Beniuc, reprezintă o adîncire a tendinței de interiorizare a lirismului. Meditația asupra curgerii timpului, sentimentul de neliniște și împotrivire provocat de gîndul limitării fizice a omului primesc semnificații dramatice tulburătoare, eliminînd orice accent de exaltare convențională. Ideea morții revine în mai toate poemele, obsesiv, uneori numai sugerată printr-o figurare discretă, aluzivă („Privitorul s-a tulburat, / Avea o veveriță — galbenă-n privire / Și una sură-n părul de la tîmple / Iar mîna lui mîngîia, / Blînd, / O veveriță neagră nevăzută") (Veveritele), alteori afirmată fără ocoluri, nemilos: „De frunte m-a mușcat un vînt, ca lupul, / Mi s-a făcut deodată vînăt trupul, / Picioarele-mi și mîinile-amorțirâ / Și gîndul meu simții cum se resfiră" (Un vînt). Filozofic, Beniuc este totuși un optimist și înfiorarea în fața neantului nu se poate converti, la el, în disperare metafizică. Echilibrul spiritual îl găsește în creație, în „lucrul inimii și-al mîinii" către care îndeamnă: „la lucrul mîinii, inimii te-ntoarce ! / Destul ai hoinărit, lăsat de Parce, / Prin spații unde omul doar în cuget / Aude timpul singur, ca un muget / De taur, părăsit și mînios !... / Orice-ai alege piere și se-ndoaie / Ca firul ierbii-n anotimp sub pas / Și cînd să crezi că ceva ți-a rămas / Te treci tu însuți și te lași / De tot ce-ai vrut vreodată păgubaș / Rămîne lucrul inimi și-al mîinii"... (Spor).

Intreaga creație din ultima vreme a lui Mihai Beniuc se nutrește, cum s-a arătat, din înfruntarea dramatică a acestor sentimente de sens contrar: de o parte aspirația nemărginită a omului de a crea valori neperisabile, de cealaltă acțiunea nimicitoare a timpului, amenințarea morții care zădărnicește totul: „Ți-arată comori îngropate, / — A tale sînt, zice ea, toate ! / Iar cînd să le vezi, rînd pe rînd, / S-afundă mai mult în pămînt" (Comori în scufundare). Prins în această alternativă, sufletul poetului cînd se-nnegurează, cînd crede că zărește, sclipind la orizont, Steaua Bunei Speranțe, pentru a găsi totuși, în el, acele resurse de energie vitală în stare să-l facă a-și urma neîncovoiat destinul omenesc: „Și totuși merg / Ținîndu-mă de inimă / Cu-o mînă / Cu alta de frunte, / Și izbind cu călcîiul în stîncă / Să sară scîntei / Ca să văd ori să mă vadă / Cei ce vin după mine / Pe același drum" (Același cîntec).

Erotica beniuciană prelungește și ea, în cadre specifice, atmosfera acelorași grave deliberări etice. Cutreierat de întrebări și neliniști, sufletul poetului își caută aici un ostrov de reculegere, de fixare — aspirația supremă fiind, cu orice preț, un ideal de statornicie: „Nu, n-am să trec de nesfîrșita-ți mare / Spre alte, mai necunoscute, maluri, / Să caut bucurii rătăcitoare / / Veninul tău și mierea ce mi-o dai / Mă răstignește între iad și rai — / Aicea voi pieri, la tine-n valuri" (Talaz). Sentimentul general pe care îl exprimă poemele de dragoste e însă unul de neîmplinire, de contrasens, prilej de tulbure melancolie stăpînită: „Era tîrziu cînd mi te-a scos în viață / Norocul cu necunoscuta-i cale / Pe tine te născuse-o dimineață, / Eu scăpătam într-un amurg pe-o vale / Dar tu veneai, eu om eram ce pleacă...".

Fără a impune simboluri lirice memorabile, de amploarea celor întîlnite în cărțile mai vechi (garoafa roșie de la Cluj, meliță, mărul de lîngă drum, rădăcina care vorbește, etc.) amîndouă aceste volume de versuri ale lui Mihai Beniuc comunică prin numeroase legături cu opera întreagă a poetului, dîndu-ne mai peste tot senzația că descindem într-un ținut cu reliefuri familiare. Dacă înregistrăm, cum spuneam la început, o modificare a perspectivei lirice, în sensul că introspecția devine predominantă, constatăm totuși persistența unor elemente care au darul să aducă în noile poeme, aerul cunoscut, specific beniucian. Regăsim titanismul poetului în proiecțiile enorme, în simbolurile maiestuoase (se închipuie — metaforă frecventă — un arbore uriaș care „în crengi ține veacuri, soarele și luna"), în vitalismul artelor poetice („Eu am rămas să fac țărinii umbră, / Izbind oțelul versului, amnar, / In cremenea din piept, să iasă sînge") care amintesc gesturi din perioada „Cîntecelor de pierzanie": „Cînd voi izbi odată eu cu barda / Această stîncă are să se crape...". Se realizează astfel o continuitate între etape diferite ale operei, dar nu atît prin reluarea vechilor simboluri, prin mereu reîntoarcerea la aceleași motive de reflecție poetică (timp, moarte, destin, — de fapt teme dintotdeauna ale poeziei) cît, mai ales, prin anumite corespondențe de tonalitate, printr-o ritmică interioară proprie, în stare să ne facă a distinge imediat, dintre alte acorduri, pe acelea care îi aparțin lui Beniuc.

E aproape de neanalizat prin ce mijloace anume lirica acestui poet produce o impresie atît de adîncă asupra cititorului, dată fiind totala ei nuditate stilistică. Nu e o poezie de efecte plastice, — așa cum nici la Goga nu aflăm — Beniuc netemîndu-se, în ce privește expresia, de locul comun sau de dificultățile sintaxei pe care, foarte adesea, o violentează. Metaforele, epitetele, imaginile poetice în fine, atîtea cîte sînt, nu frapează nicăieri prin inedit, prin îndrăzneala asocierilor și din nou e foarte greu de spus de unde marea încărcătură emoțională, de unde răsunetul atît de adînc în conștiința literară a epocii, al unor exprimări ce par la îndemîna oricui, precum: „toboșarul timpurilor noi", „măr cu foi de aur", „inima bătrînului Vezuv", „strugure roșu" etc. etc. Iată, din volumul „Zi de zi", un scurt poem care, prin simplitatea sa absolută, prin generalitatea atitudinii umane pe care o exprimă, dezarmează orice încercare de a-i analiza substanța. Și totuși mă îndoiesc să existe un cititor al poeziei lui Beniuc care să nu i-l atribuie de îndată: „Îmbătrînesc așa cum crește pomul, / Cum rădăcina-și face drum în jos, / Cum se chircește-nfrigurat atomul, / Cum carnea se desprinde de pe os. / /Putreziciuni și-nmuguriri continui / Mă bucurară, mă-ntristară-n mers, / Și-n cuget consolare că destinu-i / Ireversibil n-am în Univers // Trec liniștit cu pasul lîngă-abis / Și cu-nălțimi alături neatinse, / Călcînd pe pietre, pe noroi, pe vis // Iar cînd îmi pare drumul mult abrupt / Spre culmile ce rîd sub soare ninse, / In ciudă-mi zic : Mai trebuie să lupt" (Mai trebuie).

Aș spune că emoția estetică, aici ca și aiurea în poezia lui Beniuc, e dată, înainte de toate, de o anume febră caracteristică a mărturisirii — tensiune și transmitere de energii care izbutesc să înnobileze expresia oricît de comună. Cînd lipsește încordarea emoției, cînd pulsația afectelor e simulată numai, totul se prăbușește în banal, în platitudine desăvîrșită ; poetul vorbește atunci despre „zări bulbucate de avînt și fapte" sau clamează cu patos școlar : „Mi-s dragi popoare, țări și orizonturi / Și gata sînt pe toate să le cînt, / dorindu-le pe-a fericirii fronturi / De-a fi fruntașe toate pe pămînt" (Adîncu-mi dor). Ciudat este însă că asemenea versificări ocazionale trec din paginile revistelor în volume, stricîndu-le echilibrul alcătuirii și contribuind la formarea impresiei că poetul e inegal. De fapt el trebuie judecat după scrierile sale reprezentative, iar acestea nu lasă nici o îndoială că Mihai Beniuc este un poet de puternică și originală personalitate.

G. DIMISIANU

ION HOBANĂ

foileton

„AUD ACOLO CE AM SPUS DINCOACE...“

În fiecare dimineață, ziarele ne oferă o porție de miracol cotidian : a fost lansată o nouă stație automată în direcția planetei Venus... chirurgii au realizat transplantarea unui rinichi de la maimuță la om... fizicienii au descoperit o particulă elementară cu proprietăți deosebite... experiențe încununate de succes deschid calea transferului de reflexe și de memorie... În fiecare dimineață, ochii multora dintre noi alunecă peste aceste informații cu indiferență, ca și cum ele n-ar constitui expresia unuia dintre cele mai pregnante fenomene ale epocii noastre : ritmul uluitor al progresului tehnico-științific. Se face simțită astfel, iarăși și iarăși, influența unei concepții și a unei stări de lucruri care au dus la împărțirea arbitrară a tărîmului cunoașterii în domenii nu distincte, ci izolate sau de-a dreptul opuse unul altuia.

Generația mea e ultima victimă a acestei concepții și a acestei stări de lucruri. La vîrsta incertitudinilor, ea a trebuit să aleagă între cei doi poli ai scolasticii burgheze. Viitorul literat contempla cu stupoare șirurile de cifre rămase pe tablă după ora de matematică. Viitorul inginer zîmbea superior ascultînd ecoul unei scandări.

Nu e vorba aici de un atac împotriva specializării impuse de continua diversificare a tuturor domeniilor activității umane. Pretenția exhaustivă a lui Pico della Mirandola era o simplă butadă, chiar în acel ev îndepărtat în care microbii și ultimele planete ale sistemului solar își așteptau încă descoperitorii. Dar noua și atotcuprinzătoarea Renaștere care este socialismul presupune abandonarea unilateralității, proiectarea unor antene sensibile între toate orizonturile demne de a fi investigate.

S-ar părea că bat la uși deschise. În definitiv, receptivitatea la nou este o condiție esențială a oricărui artist autentic. Ne-o demonstrează și pasiunea cu care sînt abordate de scriitori fenomene atît de diferite ca folclorul și cine-verite-ul, sportul și pictura modernă, reclama comercială și muzica dodecafonică. N-ar fi întru totul firesc să întîlnim aceeași pasiune și în dezbaterea unor probleme avînd o rezonanță cel puțin la fel de gravă în conștiința contemporaneității, cum sînt pătrunderea nemijlocită în Cosmos, raportul dintre om și mașină sau lupta împotriva bolilor incurabile și a morții premature?... Din păcate, mulți consideră că e vorba de un domeniu rezervat strict literaturii de popularizare sau, în cel mai bun caz, fantasticului-științific.

Aș vrea să fiu bine înțeles. Pledez, desigur, pentru renunțarea la o prejudecată a intelectualului „umanist“, capabil să discearnă toate subtilitățile literaturii dar opac la minunea nu mai puțin subtilă a creării unor forme de viață în laborator. Scriitorii sînt pînditi însă și de o primejdie mai mare decît aceea a unilateralității. Ignorînd marșul triumfal al științei și tehnicii sau acceptîndu-l pasiv, fără o minimă participare afectivă, ei riscă să nu înregistreze influența lui tot mai profundă asupra oamenilor, văduvindu-și astfel personajele de reflexul unei componente majore a specificului epocii.

Îndreptățește oare tradiția noastră literară o asemenea atitudine ?

Nu mă voi referi la exemple devenite clasice. Dar însuși Sadoveanu, a cărui operă a fost considerată multă vreme refractară la formele civilizației moderne, lasă uneori să se ghicească un spirit preocupat de cele mai îndrăznețe ipoteze, aflate la granița dintre știință și fantezie. În **Nunta Domniței Ruxandra** Ștefan Soroceanu îi spune nepotului său Bogdan: „... oamenii de azi, care au scornit atîtea, ar putea să scornească o mașină care să zvîcnească și să treacă mai repede decît sunetul — ceea ce nu-i lucru peste putință. Așa că, de pildă, dînd eu glas aici, mă reped apoi cu acel aparat în depărtare și aud acolo ce am spus dincoace“. Și mai departe: „Sunetul n-are putință de propagare decît în atmosfera pămîntului nostru. Dincolo n-ar putea trece decît pe calea undelor electrice. Lumina străbate însă spațiile interstelare și trece în infinit, purtînd imaginea clipelor. Așa dacă s-ar putea face: să revezi ceea ce lumina păstrează, și duce în zborul ei fără sfîrșit. În acest chip am putea vedea viața strămoșilor noștri“.

Visul sadovenian s-a născut înaintea ciberneticii, a centralelor atomice și a zborului cosmic, este și va fi contemporan cu noi.

---

contra-punct

SINE IRA ET STUDIO

Clasica ceartă a cuvintelor, tradițională în toate literaturile, s-a manifestat nu de mult și la noi cu un temperament ce probează, în fond, pasiunea pe care scriitorii noștri o pun în profesia lor.

Un scriitor adevărat se situează totdeauna pe poziția cea mai anevoioasă. Poporul care i-a dat talentul nu-l recunoaște decît ca purtător grav al propriilor sale năzuințe de a se afirma, și artisticește, pînă la treapta cea mai de sus a conștiinței de sine. Verva, ironia, zeflemeaua se duc. Ce rămîne în arta nobilă a scrisului e miezul ei de combustiune îndărătnică și intensă, cu pîlpîiri neliniștite ori voioase, cum este esența luminii.

*

Pornind de la această premiză știută, singura, cred, de răspundere constructivă în cultură, angajez dialogul de față cu prozatorul ION LĂNCRĂNJAN.

Într-un cerc de scriitori, un inginer tînăr amator de literatură propunea, în spiritul experienței și preocupărilor lui, un subiect de roman. Tema ar fi fost aceasta: În zilele noastre, într-o uzină modernă, perfect utilată, în ciuda excelentelor condiții de lucru create, treaba nu merge bine. O anumită lipsă de „obișnuință“ cu ritmul și cu rigoarea pe care le solicită mînuirea agregatelor mecanice foarte pretențioase, determină, hai să spunem, un fel de „contratimp psihologic“. Oamenii sînt dominați de o „necunoscută“, se împiedică de un neajuns. E vorba nu de incapacitate, cît de însușirea cu eforturi comune, a unui ritm de producție nou, neintrat în reflex. Aceasta se răsfrînge în conștiință, are consecințe în viața particulară a celor în cauză. Căutînd să explice acest contratimp, tînărul inginer vorbea de un anumit trac, ce trebuie învins, la fel ca sfiiala pe care o ai la început cînd ți se încredințează o răspundere excepțională. Ar fi un subiect de roman?

— Poate, nu-mi dau seama numaidecît. Un subiect de roman sau de nuvelă. E vorba în fond de o *situație nouă*, de un conflict actual, specific epocii noastre. Dacă aș scrie un asemenea roman n-aș rămîne la sugestia tînărului inginer, interesantă fără doar și poate, dar cam limitată. O asemenea situație nu se caracterizează în primul rînd printr-un contratimp psihologic, printr-o dominare a oamenilor de către o „necunoscută“, ci printr-o nouă cerință socială și etică, printr-o exigență sporită atît în ce privește pregătirea profesională, cît și în ce privește conduita fiecărui muncitor și inginer din fabrica respectivă. Vreau să spun că dezvoltarea economiei și a industriei pune sarcini din ce în ce mai complexe în fața fiecărui om al muncii, indiferent de locul pe care îl ocupă în procesul de producție. Și că preponderente sînt, în ultimă analiză, relațiile dintre oameni și nu tehnica. Sigur că există o determinare și o împletire între aceste două lucruri. Dar nu acestea mi se par a fi esențiale. Voi spune, ca să fiu și mai clar, că în viața satului românesc ar fi avut oricum loc, cu timpul, o anumită „civilizare“. De aceea nici nu-mi plac reportajele în care sînt enumerate aparatele de radio, televizoarele, bicicletele și tricicletele dintr-un sat sau altul. Lucrurile acestea există, fără îndoială. Totuși nu le socotesc esențiale și reprezentative. Esențiale și reprezentative mi se par și în acest caz relațiile noi dintre oameni, felul cum au fost rezolvate problemele vechi și încîlcite ale acestei mari și urgisite categorii sociale care a fost țărănimea. Subliniez această deosebire realizată de revoluția socialistă prin schimbarea raporturilor dintre oameni, prin punerea lor pe baza unei adevărate dreptăți sociale, întrucît acest fapt a adus după sine, cum era și firesc, declanșarea unei mari și impresionante energii creatoare ale unui întreg popor ținut pînă nu de mult în umbră, considerat de unii ca fiind bun numai să răscolească și să muncească pămîntul. Rămînerile în urmă ale unui colectiv de muncă sau ale unui singur om nu cred că sînt generate de sfială și de uimire, — cum spunea tînărul inginer, — ci de cauze mult mai adînci, subiective cel mai adesea, dar și obiective, în sensul că dezvoltarea societății pune în fața tuturor, așa cum arătam mai înainte, sarcini noi, probleme mai grele și mai complexe. Și oamenii — muncitori sau țărani, activiști sau profesori — le abordează în chip felurit, după pregătirea pe care o au și după nivelul de înțelegere la care au ajuns. Tipul de specialist apolitic, situat undeva în afara problemelor sociale ale timpului, mi se pare a fi din ce în ce mai rar. Și asta pentru că ideile fundamentale ale politicii duse de partid au devenit un bun comun, au pătruns adînc în mase și poate că de aceea — nu poate, ci sigur că de aceea — există atîtea dezvăluiri de inteligență și de talent, de o mare frumusețe etică. Există însă și rămîneri în urmă, depășiri care generează frămîntări și conflicte. Există oameni care nu mai pot face față la un moment dat sarcinilor pe care le au. Și care se chircesc și se înrăiesc, dacă n-au tăria să recunoască acest lucru. Mă preocupă de mult timp acest fenomen, involuția în care intră anumiți oameni atunci cînd sînt depășiți de viață, de dezvoltarea la care au pus și ei umărul; am și schițat undeva o asemenea involuție, a unui oarecare Abel D., intenționînd să revin asupra ei. În afară de aceasta, nu trebuie să uităm că în societatea noastră mai există și carieriști și demagogi, aventurieri și șarlatani, fel de fel de negustori de idei și de sentimente. Și că pînă și ei se transformă, își perfecționează metodele de lucru mai repede uneori decît și le perfecționează cei care duc greul, cei mulți și buni, oamenii adevărați. Și dușmani poate că mai există, rămășițe ale fostelor clase dominante. Cred că tabloul societății noi din România, — dinamice și sănătoase, aducătoare de înnoiri și de primeniri nenumărate, impresionante! — este mult mai bogat și mai complex decît imaginea pe care a căpătat-o pînă acum în literatură.

— Tînărul nostru inginer (te rog să mă crezi că nu e deloc imaginar), amator de romane „care pun probleme“, mai făcea observația, că același „trac“ îl încearcă probabil și prozatorul în fața complexei realități sociale a vremii noastre. E oare aici concentrarea atentă, îndelungă, plină de răspundere, în fața unui fenomen de care îți dai seama că nu poate fi înfățișat oricum și care cere o artă de mare intensitate?

— Da, dar rămînerile în urmă ale literaturii, în măsura în care există, nu cred că se justifică prin această concentrare. Și nici prin tracul amintit. Cauzele sînt mai adînci și mai complexe, sînt subiective și țin de felul cum au abordat scriitorii — cum n-au abordat, mai bine zis — problemele reale ale actualității, repet: reale și nu închipuite, transplantate de pe alte meridiane, aduse din condei, false și falsificatoare. E vorba și de concentrare, desigur, dar nici concentrarea nu-i bună, mai ales dacă se prelungește. De trac nici nu mai vorbesc. Mai mult chiar, cred că un scriitor, oricît ar fi de talentat și de bine intenționat, se pierde pe drum dacă se leagănă prea mult între aceste două coordonate, între concentrare și trac. Există, după cît se pare și în literatură, printre scriitori adică, rămîneri în urmă, depășiri și involuții.

— În presa literară au fost exprimate diverse opinii în legătură cu modalitățile prozei noastre. „Fără mînie și părtinire“, ce crezi despre opoziția lirism-proză obiectivă?

— Nici nu-i vorba de o opoziție, de fapt. E vorba, — o spun, dacă îmi dai voie, fără mînie și fără părtinire, dar cu o franchețe de care nu cred că mă voi despărți niciodată — de răbufnirea unui subiectivism, cel puțin exagerat. Tovarășul Marin Preda, fiindcă domnia-sa a fost în ultima vreme cel mai neîmpăcat adversar al lirismului în proză, susține că proza noastră nu poate să progreseze din pricina acestui lirism. Înfocarea cu care au fost abordate lucrurile de către tovarășul Marin Preda, îndeosebi într-un articol publicat în *Contemporanul*, este izvorîtă, după părerea mea, dintr-un exclusivism de neînțeles, nepotrivit cu perioada actuală de dezvoltare a literaturii, cînd diversitatea de stiluri a devenit un bun cîștigat al tuturor scriitorilor. Și o condiție a dezvoltării literaturii. Evident, discuțiile și chiar încrucișările de spade sînt mai mult decît necesare, în aceste condiții. Dar cînd o opinie nu se sprijină decît pe dorința unui scriitor de a-și impune propria sa *modalitate* de creație, — care devine astfel singura *modalitate bună și potrivită* pentru reflectarea cît mai nuanțată și mai pregnantă a realităților noi — ea nu mai contează, ca o opinie estetică, menită să fie luată ca atare în discuție, ci ca o manifestare întristătoare, de exclusivism.

Fiecare scriitor este înclinat să-și teoretizeze propria sa *modalitate* de creație, care e superioară, din punctul său de vedere, celorlalte modalități. Cred, totuși, că de aici și pînă la protestele din *Contemporanul*, — de o coloratură cam joasă, într-adevăr — e o distanță. Exclusivismul și intoleranța au limitele lor. Și dacă sînt depășite și aceste limite, înseamnă că ne aflăm în fața unei supărări de moment, ori în fața unui impas de creație, nu știu. Ceea ce știu este că tovarășul Marin Preda a făcut cu mult mai mult pentru dezvoltarea prozei contemporane în 1952, cînd a publicat nuvela *Desfășurarea*, și în 1956, cînd a publicat romanul *Moromeții* — decît face acum prin intervențiile și prin articolele pe care i le-a publicat revista *Contemporanul*. Atunci, cărțile pe care le-a scris și le-a publicat au stîrnit o efervescență reală în rîndurile scriitorilor, au îndemnat la mai multă exigență, la o preocupare mai stăruitoare pentru scris, a tuturor prozatorilor. Protestele la care recurge de la un timp stîrnesc, în schimb, nedumerire.

Aș mai adăuga, dacă-mi dai voie, că sînt mîndru de generația din care fac parte și că scriu, parcă, cu mai multă încredere dacă îl simt lîngă umărul meu pe Dumitru Radu Popescu și pe Ștefan Bănulescu. Și pe Fănuș Neagu și pe Vasile Rebreanu și pe Nicolae Țic. Și pe Alecu Ivan Ghilia și pe Nicolae Velea — nemaivorbind de prozatori ca Eugen Barbu, Remus Luca, Laurențiu Fulga și Ștefan Luca. E drept că acești scriitori, și alții pe care nu i-am mai pomenit, scriu în felul lor, fiecare în parte și că se mai lasă furați și de lirism, dar mie îmi plac în ce au ei mai bun.

— Există o relație între profilul etic al scriitorului și literatura pe care o realizează? Admirînd puterea de narațiune din nuvela Hagi Murat, Thomas Mann remarca, într-o scrisoare particulară: „Oricîte premii mondiale mi-ar mai oferi academiile pentru faptele mele — atîta mai știu și eu, ce este mare și ce este în cel mai bun caz mijlociu. Să stăm frumos și micuți unii lîngă alții, și să privim în sus“.

— Da, Thomas Mann aducea astfel un impresionant omagiu lui Tolstoi, acestui dumnezeu al prozei mondiale. Și o făcea evident, cu pioșenie, așa cum nu putea s-o facă decît un scriitor mare. Și un om mare. De aceea aș și îndrăzni să spun că există o relație strînsă între profilul unui scriitor — din care modestia n-ar trebui să lipsească — și literatura pe care o scrie, o condiționare strînsă. Un scriitor mare trebuie, după socotința mea, să fie și un om mare, să fie lucid și generos, capabil de dăruiri totale, să se poată substitui oricînd problemelor personale și mărunte, să tindă în permanență spre o perfecționare reală și profundă a propriei sale personalități și a altora, implicit. Nu pot, de pildă, să mi-l închipui pe Eminescu ținîndu-se de fel de fel de coterii. Nici pe Bălcescu nu mi-l pot închipui într-o asemenea poziție. Nici pe Mihail Sadoveanu. Nici pe Rebreanu, și nici pe Blaga. Aceste exemple și altele, multe, ar trebui să ne pună pe gînduri pe toți, întrucît preocupările și frămîntările în care ne lăsăm tîrîți uneori n-au nimic de-a face cu literatura, ne țin pe loc, ceea ce e grav, într-adevăr, dacă nu chiar foarte grav; dezvoltarea literaturii, dezvoltarea întregii noastre societăți cere și de la scriitori, ca și de la ceilalți oameni ai muncii, o înțelegere mai aplicată a noilor realități, o conștiință cetățenească mai înaltă.

Constantin ȚOIU

ȘANTIER

Numai iarba palidă și rară,
numai vîntul rece și amar,
numai somnul între două schimburi –
mirosind a frunză și a var...

Au rămas bărbații foarte singuri
și de-aceea-njură uneori
și se-apucă, încruntați să-și scrie,
ca din partea fetelor, scrisori.

Și le ies scrisorile frumoase
și foșnesc cuvintele ciudat –
ca-ntr-un joc naiv și grav în care
totul poate fi adevărat.

LITOGRAFIE CU MORI DE VÎNT

Pe umărul acela de nisip, hipnotizate
de ochii șerpilor, dorm morile de vînt
cu capul sub aripă, ca niște lebede ciudate,
visînd că macină fantome și pămînt.
Ca o făină de argint, întunecată
cade lumina dintr-un cer prea scund
și-acoperă o țeastă de morar
în care timpul a-nghețat rotund.
Cu boturi roșii vînturile mușcă
din lemnul negru și amar, lătrînd,
porțile vechi se prăbușesc în lume
și gardurile putrezesc pe rînd.
Dar morile dorm mai departe-acolo,
pe umărul acela de nisip tăcut,
sfîrșind nepăsătoare-un zbor pe care
nu știe nimeni cînd l-au început.

SOMNUL COSAȘILOR

Respiră undeva, în noapte, iarba ;
mireasma ei e ca un vin amar.
Visează oamenii că-l beau cu cerul
ascuns în palma lor ca un pahar.
Se scoală amețiți și ies afară
și stau în fața prispelor și tac.
Și li se pare că, atinși de lună,
în fire mari de iarbă se prefac.

● GEORGE IARIN ●

BĂRCI DE HÎRTIE

Bărci de hîrtie ameținînd un rîu
care se varsă dintr-un sfert de lună
cînd într-un foșnet de trifoi cosit,
părul tău aspru noaptea se adună.
Bărci de hîrtie ameținînd un rîu
care își uită drumul către mare
cînd din nisipuri albe șoldul tău,
ca un luceafăr păcătos răsare.
Bărci de hîrtie ameținînd un rîu
care te strigă în zadar pe nume
cînd ca dintr-o clepsidră spartă curgi
din mine – mincinos nisip – în lume.

NUNȚILE

Dar nunțile acestea colorînd
cu pete mari de galben toamna-n șesuri
cînd frunzele se sting în părul meu
și-n căni de lut șoptește vinul versuri...
De furioase hore învîrtit,
pînă la roșu cerul se încinge
și cu miresme albe și subțiri
în ochii fetelor bătrîne ninge.
Se clatină pămîntul amețit,
cerbi atîțați se prăvălesc în lună
și șoldurile femeilor, în dans,
ca niște clopote albastre sună.
Se naște-n oameni un vîrtej ciudat ;
din mari singurătăți se smulg bărbații
ca păsările dintr-un zbor prea lung
în dureroase, uniforme spații.
Și se deschid în fete porți adînci
și liniștite-n fiecare seară,
prin care, un pămînt îndrăgostit
spre alt pămînt îndrăgostit coboară.

ȘI AȘ FI VRUT SĂ NU MAI VII...

Și aș fi vrut să nu mai vii...
Eram adînc de-atîta așteptare ;
o jumătate eram numai cer,
cealaltă jumătate – numai mare.
Și nu puteam să fug și nu puteam
să mă ascund în păsări, de iubire
Pămîntul se-nvîrtea în jurul meu
ca un mînz roșu, tînăr și subțire.
Și pașii tăi sunau înăbușit
pe luciul unei stele-ndepărtate
care se prăbușea în mine-ncet
stîrnind furtuni magnetice ciudate.
Acum cînd te-ai apropiat prea mult,
ai devenit o umbră oarecare
și-am mai rămas o jumătate, cer, –
fără cealaltă jumătate, mare

ÎNCEPUT DE MÎINE

(Urmare din pagina 1)

cultorii moderni de pe cîmpiile României, pentru care lucrarea pămîntului înseamnă : mecanizare complexă, chimizare, extinderea lucrărilor de hidro-ameliorații, constructorii centrului de televiziune din București sau cei ai studioului regional de radio Cluj, ori cei ce vor zidi peste 26.000 m.p. de noi spații de învățămînt.

Ei sînt rudele noastre, vecinii sau tovarășii noștri de muncă, sau niște oameni pe care nici nu i-am văzut și nu-i vom vedea, poate, niciodată. Sînt, poate, arhitecții — acum încă studenți în amfiteatre — trasînd liniile armonioase ale celor aproape 58.000 de apartamente ce se vor realiza în 1966 din fondurile statului. Sînt, poate, cercetătorii, pasionați de rigoarea și adevărul științei cărora anii ce vin le sînt deosebiți de prielnici.

De fapt, își gîndește viitorul întreaga noastră colectivitate socialistă, antrenată lucid în efortul de modernizare a patriei, de întărire economică a României: „Societății noastre în ansamblu și fiecărui om al muncii în parte nu le poate fi indiferent cum este folosit potențialul tehnic existent, cît se produce și cu ce cheltuieli de muncă și de materiale“.

În prag de an nou, planurile noastre, ale fiecăruia, capătă înălțime datorită marelui plan al țării; și se realizează acele legături inefabile dintre oamenii ce, poate, nici nu se știu, dar vor munci alături sau la depărtare, influențîndu-și unii altora victoriile, drumurile, viața.

Generos, 1966, începe printr-o solidaritate de proiecte : vom ajunge mai aproape de noi înșine și de cei din jur — înfăptuindu-le.

SESIUNEA MARII ADUNĂRI NAȚIONALE : Aspect din timpul votării

● ION BĂNUȚĂ

DESTINUL DIAVOLULUI

Ciți te-au jignit și te-au respins hulind,
iubite Diavol... Chiar de la botez
te-ncondeia un Dumnezeu perfid,
fără talent și chip și fără crez.

Te blestemau în rugi anahoreți
și te dotau abil cu furci de fier,
imperiul de smoală și tăceri
ți l-au vârît în trup — un dar din cer.

Te-am cunoscut încet și te-am iubit,
tu ești frumos, vechi ghem de întrebări,
și-mi dai răspuns, ori nu-mi mai dai nimic,
de nu sînt sfîșiat de căutări...

CUVINTELE

Umblam în patru labe,
nu știam de silabe
și nu știam de văzduh,
îngălbenea în mine un duh,
ochii se loveau de pământ,
îmi erc dor de vînt.

Dintre neguri mă pîndea lupul
să-mi devoreze trupul
și răcneam ca fiarele,
de-mi tremurau mădularele
de frică și de curaj.

Răcnetele mele erau un mesaj
de ciute,
de dureri neștiute,
și singur le-am înmulțit
și le-am răsucit
rotund,
ca undele piatra în prund.

Era un joc fierbinte,
din adînc au țîșnit cuvinte
grele de culori
și de dor

Mi-e frică de evadarea lor.

CIUDAT

Cînd voi pleca, va fi ușor și va fi greu –
eu voi pleca pe noapte și pe vînt –
vom sta de vorbă amîndoi
despre iubiri, despre alean, pe rînd,
și despre lucruri neștiute, grele ;
capul va cădea pe umăr după datini
lîngă floarea albă din fereastră,
nu-ți voi mai răspunde-atunci
și îmi vei spune poate supărată :
„ – De ce taci ? Mai vorbește-mi, mai,
și mai !"
Eu voi fi uitat să mai răspund,
condeiul va sta mort pe masă,
răstignit frumos pe sticla rece, oarbă

Va fi ușor și va fi greu atunci,
asemeni florilor ce pier de timp,
rodind altfel în marele adînc.

Ciudat ! Plecăm din noi oricînd, plecăm,
și nu ne-ntoarcem în tulpini niciclnd.

NOSTALGIA MĂRII

Fugiră toți din leagănul de unde,
pierduți în albe însetări de lună
Pe unde sînt iubirile rotunde ?
Magia verde unde le adună ?

DE CE-AI VENIT?

De ce-ai venit cu vînt în păr și-n dinți,
cu trup de algă-n marile iviri,
cu sînul plin de taine și iubiri,
cu neștiutele făgăduinți ?

Tu porți pămîntul cald în trup visînd,
duci legănarea plopilor și-a verii,
tristețile adînci din vadul serii,
furtunile din preajma unui gînd.

O clipă-n riul de zăpezi ai tremurat,
sub stele ascultînd de iar chemări.
Rămîn pustiu cînd alte-ncătușări
mi te răpesc mereu. De ce-ai plecat ?

SPERANȚĂ

Mai văd femeia pădurii albastre,
cu păr de ferigă și vînt,
cu trupul trecător de zburătoare,
cu ființa toată harfă și cînt.

Prin păduri umblă satîri,
pîndește în umbră un faun,
așteaptă-n margini de iubiri,
s-o pună domniță în scaun.

Ea știe dorul lui milenar –
îi lasă-n frunze vechiul sărut,
ei rîde, de plînge pădurea,
cînd sărută pustiul știut.

Din volumul „Lacrima Diavolului".

● HARALAMB ZINCĂ ● ●

ÎNALTĂ FRUMOASĂ ȘI TRISTĂ

● „Ne vedem nevoiți să te despărțim de Martha, i-a spus într-o zi legătura de partid. O cer legile muncii conspirative. Tu o să pleci în Valea Jiului, iar ea o să se angajeze la „Țesătoriile Reunite".

S-a despărțit de Martha, după ce toată noaptea au stat îmbrățișați, ascultînd cu evlavie glasul tăcerii. „Te iubesc, Martha !" auzea ea. „Te iubesc, Andrei !" auzea el. S-au despărțit în zori. Din poartă, el a mai privit-o o dată; stătea în pragul ușii, înaltă, frumoasă și tristă.

● Într-o altă zi legătura de partid a venit la el și i-a spus: „Astăzi la ora cinci după-amiază — bagă de seamă, nici un minut mai devreme, nici un minut mai tîrziu — poți s-o vezi pe Martha. Locul întîlnirii — cofetăria „Pariziana". Ea va ocupa o masă lîngă vitrină. O privești doar, încolo nici un semn, nici o șoaptă și treci mai departe".

N-o mai văzuse pe Martha de aproape un an de zile și aștepta cu nerăbdare ceasul revederii. Dar un accident stupid de tramvai îl obligă să facă un ocol lung. Ajunse la cofetărie la cinci și cinci. Martha părăsise localul. Se opri îndurerat în fața vitrinei. La masa unde ar fi trebuit s-o zărească ședea acum un bătrîn obez și lingea frișcă. I se făcu scîrbă și se depărtă în grabă. Era într-o primăvară, îi era tare dor de Martha și rătăcind, noaptea, pe aleile unui parc retrăi în gînd ultima lor noapte de dragoste.

● Un an mai tîrziu, legătura de partid veni la ea și-i spuse: „Andrei a fost arestat la Cîmpina. Sîntem informați că va fi astăzi dus la la Curtea Marțială, cam în jurul orei patru și jumătate." S-a hotărît să riște. A așteptat aproape o oră, ascunsă după un castan în floare, nu departe de clădirea Curții Marțiale. Nici o dubă a Siguranței n-a oprit în după-amiaza acelei zile în fața porții. Nu l-a văzut. Deznădăjduită, s-a îndreptat spre locuința ei conspirativă. Era primăvară, îi era tare dor de Andrei. A rătăcit o vreme pe sub cerul înstelat, retrăind în gînd ultima lor noapte de dragoste.

● Într-o seară, vecinul său de celulă îi comunicase prin Morse următoarele: „Martha a fost arestată. Scrisoarea ta n-a mai ajuns la dînsa". Bătăile în perete, cînd scurte, cînd prelungi, înșetaseră de multă vreme, dar le mai auzea încă: pluteau dureros în beznă celulei, iar el le descifra ecoul: „Martha a fost arestată". În aceeași noapte o visă: stătea în pragul ușii, înaltă, frumoasă și tristă.

● Era iarnă. Geruia. Agenții îi smulseră rochia și o lăsară goală sub un duș rece, de gheață. Apoi o bătură peste trupul ud, cu vergele subțiri, tăioase, ca lama de cuțit. În răstimpuri o întrebau: „Unde se găsește arhiva partidului ?" Și pentru că ea refuza cu încăpățînare să răspundă, o bătură fără contenire, sub duș, cu vergele subțiri, tăioase ca lama de cuțit. Cînd osteniră, o azvîrliră pe cimentul înghețat al temniței. Atunci ea avu senzația că Andrei se afla lîngă ea și încerca s-o încălzească, îmbrățișînd-o ca în ultima lor noapte de dragoste.

● Fereastra celulei unde era închis Andrei avea șase gratii de fier.

● Fereastra celulei unde era închisă Martha avea șase gratii de fier.

Dincolo de ele se zărea un pătrat de cer, întemnițat și el. Părea un mic ecran. Pe ecranul acela ningea, viscolea — și era iarnă; înflorea în depărtare un piersic singuratec, în ramurile sale cînta un cuc singuratic — și era primăvară; ardea un soare fierbinte, se adunau nori negri, se jucau în văzduhul neguros sîrmele de foc ale fulgerelor, bătea grindina, norii se topeau și era vară; ziua se micșora, cerul căpăta o culoare tulbure, frunzele piersicului singuratic mureau, vîntul răspîndea cu dărnicie aroma poamelor coapte, murea cîntecul cucului, și era toamnă pe ecranul acela...

● El privea ecranul, crucile celor șase gratii de fier și șoptea zidurilor: „A mai trecut un an".

● Ea privea ecranul, crucile celor șase gratii de fier și șoptea zidurilor: „A mai trecut un an".

Iar cînd îi se făcea dor se întîlneau în gînd și retrăiau ultima lor noapte de dragoste.

● „Măgăreața" îi aduse un bilețel: „S-a hotărît evadarea ta. În timpul plimbării de mîine, ai să primești toate instrucțiunile". Andrei nu dormi toată noaptea. După șase ani de pușcărie, încerca să-și imagineze „libertatea". Un singur lucru îl vedea cu o claritate uimitoare — o ușă, iar în pragul ei Martha, înaltă, frumoasă și tristă.

● Se zbătea în celulă între viață și moarte. Direcțiunea închisorii refuză să-i acorde asistență medicală. Atunci tovarășele ei declarară greva foamei. În cea de-a treia zi, obținură ca Martha să fie transportată la infirmerie. Continuă și acolo să se zbată între viață și moarte. În clipele de luciditate își spunea: „Trebuie să trăiesc, să-l mai văd". Dorul și amintirea ultimei lor îmbrățișări o ajutară să biruie moartea.

● Războiul se desfășura de la un cap la celălalt al lumii. Legătura de partid veni la el și-i spuse: „De azi înainte ai sarcina să te ocupi cu organizarea depozitelor de muniții". Căpătă cîteva identități: fu întîi domnul avocat Neagu Tudorache, apoi domnul Firică Munteanu, funcționar superior la Interne, apoi un oarecare negustor Nae Botea. Exista, însă, un ceas cînd se întorcea la identitatea sa reală. În clipele acelea, oriunde s-ar fi găsit, o chema în gînd pe Martha și ea venea spre dînsul înaltă, frumoasă și tristă. „Mi-e dor!" îi spunea... „Mi-e dor!" auzea el.

● Tovarășele din închisoare o învățară să meargă. Îi făcuseră rost de două cîrje, apoi de două bastoane. Își tîra anevoie picioarele și era lăudată: „Bravo, Martha, mergi din ce în ce mai bine !" Nici o clipă, tîrîndu-și anevoie picioarele, nu-și pierduse credința că într-o zi va ajunge la casa lor, în brațele lui. Mergea sprijinindu-se în bastoane și se ferea să se uite în vreun ciob de oglindă.

● În zilele acelea de august, Andrei putea fi văzut peste tot: la Palatul Regal, la casa conspirativă din Vatra Luminoasă, pe baricadele de la Podul Băneasa, la ședințele organizației de partid. Dormea puțin și pe unde apuca. Mînca și mai puțin. În cea de-a cincea zi a insurecției, un tovarăș veni la dînsul și-i spuse: „Trenul cu cei de la Mislea sosește astăzi, la patru, în Gara de Nord. E și Martha în transportul ăsta". Rămase locului descumpănit ca un copil speriat. Apoi o revăzu pe Martha în pragul ușii — era înaltă, frumoasă și tristă. Își privi hainele boțite și, cuprins de o sfiicîune cărcia nu i se putea împotrivi, începu să și le netezească cu palma. Își frecă barba și se hotărî să intre într-o frizerie. Se așeză pe scaun și se privi neliniștit în oglindă. Închise repede ochii ca și cînd ar fi vrut să șteargă astfel cealaltă imagine.

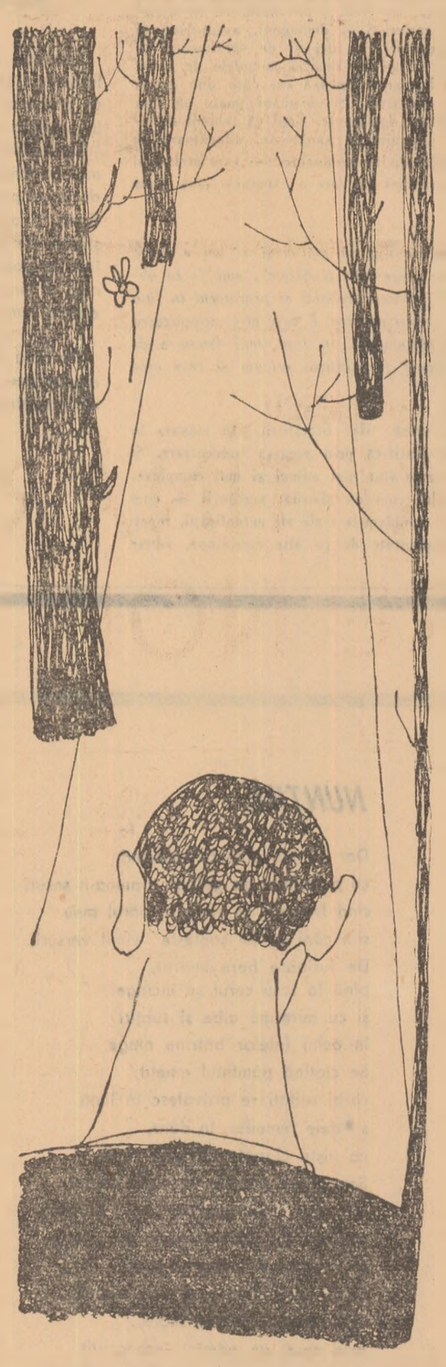
● Se opriră doar la un pas unul de celălalt. El o văzu sprijinindu-și trupul slăbit în bastoane și arătîndu-și cu îndrăzneală fața pămîntie, părul cărunt și surîsu-i trist.

● Ea îl văzu în hainele largi și boțite, arătîndu-și cu îndrăzneală fața-i brăzdată de riduri, ochii adumbriți de nesomn, părul cărunt.

Își zîmbiră, apoi făcură și pasul următor.

ALERGĂTORUL ȘI MESTEACĂNUL

FOSTULUI ATLET D. P.



Desene de LIANA PETRUȚIU

Cel care îl descoperise, rostise fără echivoc : „E un alergător înnăscut. E ceea ce se numește un instinctiv. Încăput pe mîini pricepute, va deveni într-un timp relativ scurt un mare campion... Repet, e un alergător înnăscut".

Într-adevăr, Vlad alerga dintr-o adîncă pornire lăuntrică. Nu știa că e un alergător înnăscut, că ar fi un instinctiv, nici nu aflase încă. Simțea pur și simplu nevoia să alerge, așa cum unii simt nevoia să cînte, să fumeze sau să bea.

„E ceea ce se numește un instinctiv, spusese și antrenorul, după ce-i admirase detenta. **Are stofă de mare campion".**

Vlad încă nu aflase că ar fi un instinctiv și nici ce soartă i se hărăzea. Avea șaisprezece ani, alerga dintr-o pornire lăuntrică și, cu timpul, învățase să alerge pe distanțe din ce în ce mai mari. În clipele acelea, întreaga sa ființă cunoștea o metamorfoză pe cît de ciudată, pe atît de totală. Nu mai era Vlad cel cu nota patru la fizică și zece la literatură, ci un mare descoperitor de orizonturi. Alerga mereu către depărtări pe care numai el le vedea sau nu le vedea, ci le intuia, așa cum marii navigatori de pe timpuri intuiau în largul oceanelor necunoscute paradise terestre, și rătăceau într-acolo.

„E un alergător înnăscut, rostise fără echivoc, cel care-l descoperise. **Încăput pe mîini pricepute...".**

Vlad avea șaisprezece ani, încă nu aflase că-i un alergător înnăscut, dar tot dintr-o pornire lăuntrică **alerga întotdeauna cu capul sus,** cu privirile pierdute în depărtări, desfăcînd un pas elastic, egal, susținut de o respirație ritmică, egală, inepuizabilă. Avea șaisprezece ani. Alerga cu capul sus și cine-l vedea și nu era selecționer sau antrenor, înțelegea deîndată că Vlad alerga urmărind pe cer o stea nevăzută. Alerga dintr-o pornire lăuntrică și de aceea alerga cu plăcere. Totul în calea sa — copacii, casele, copiii, vehiculele — alunecau într-o înlănțuire halucinantă. Prindeau și ele să alerge în sens invers, imitîndu-i mișcările, gesturile, respirația.

Alerga știindu-se un descoperitor de orizonturi. De fiecare dată, la capătul cursei, descoperea mereu altceva — o floare, o poiană, un apus de soare, o creastă de deal. Orizontul supus îl desfăta, îi emoționa, îl îndemna să alerge.

„E un alergător înnăscut... decretase fără echivoc antrenorul. **E ceea ce se numește un instinctiv".**

Nu se înșelase. Îl aduse pe Vlad la clubul său, apoi ceru cu insistență să fie mutat la Școala sportivă și, după ce bătu la cîteva uși, obținu toate aprobările. Două sau trei luni mai tîrziu, antrenorul telefonă unui ziar de specialitate. A doua zi, apăru în ziar o însemnare intitulată : **„O speranță a atletismului nostru".**

Vlad se pomeni pe pista de zgură a unui stadion. În jurul său, tribunele formau un zid înalt, de nepătruns și brusc, orizonturile dispăruseră. Se pomeni alergînd zi de zi, pe pista de zgură a stadionului, ca într-un imens cerc vicios. Antrenorul îi număra pașii, viteza, respirația, bătăile inimii. Îi lăuda de fiecare dată. „Ești un alergător înnăscut" și-l obliga să facă de zece, de o sută, de o mie de ori una și aceeași mișcare. Alerga, cucerea, spre satisfacția antrenorului, timpi din ce în ce mai buni ; din calea sa însă dispăruseră orizonturile. Copacii, casele, copiii nu mai alunecau pe lîngă el în acea înlănțuire halucinantă și tulburătoare. Curînd, doborî ușor, spre uimirea tuturor, cîteva recorduri.

„E un alergător înnăscut, se scria în mai toate articolele. **E ceea ce antrenorul X numește un instinctiv".**

Antrenorul deveni umbra sa. Îi cronometra somnul, odihna, mișcările, viteza, respirația, bătăile inimii și declara presei că e mulțumit de evoluția elevului său. Vlad, însă, nu mai alerga dintr-o pornire lăuntrică. Nu mai alerga cu capul sus, cu privirile ațintite spre o stea nevăzută, ci îndreptate spre cronometrul din mîna antrenorului.

„Te pregătesc pentru Olimpiadă", decretă antrenorul după ce Vlad doborî un record pe 5.000 metri plat.

Cronometrul antrenorului îi intră în suflet, în sînge, în cap. Cronometrul îl scula, îi dădea startul, îl îndemna în timpul cursei, iar la capătul ei îl înjura sau îl lăuda, după împrejurări.

Nu mai alerga dintr-o pornire lăuntrică. Cronometrul îi furase orizonturile. Osteni pe neașteptate, căzu la pat, iar medicul rosti, fără menajamente, „Hepatită". Zăcu multă vreme în spital fără gînduri, fără vise, fără el însuși. Cînd, în sfîrșit, se însănătoși, doctorul, care cîndva îl văzuse alergînd, îl pofti în cabinet și, după o introducere plină de tact, îi zise : „Dragul meu, astăzi o să-ți dăm drumul acasă. Este de datoria mea să ți-o spun : de-acum înainte îți este interzis să mai alergi. Orice recidivă... mă înțelegi, nu-i așa ?"

Antrenorul îl aștepta la poarta spitalului. Aflase din ajun concluziile medicului și era sincer amărît de soarta elevului. Îl luă prietenește de braț și-l îmbărbătă : „Ești un sportiv înnăscut. După ce ai să termini cursurile Școlii sportive, ai să devii un bun profesor de gimnastică. Sînt convins de acest lucru". Îl bătu pe umăr cu același gest profesional cu care îl bătea ori de cîte ori se arăta mulțumit de performanțele sale.

Vlad primi totul cu o indiferență mută. Nu se arătă trist, dar nici bucuros. Își simțea viața, totuși, ceva mai ușoară. În locul cronometrului, își auzi din nou bătăile inimii. Privea în jur — copacii, casele, copiii, vehiculele i se păreau de o platitudine îngrozitoare, și se întreba îngrijorat dacă nu cumva tot ceea ce descoperise în alergările sale de altă dată nu fusese o nălucire.

„O să devii un foarte bun profesor de gimnastică", îi proorocise antrenorul.

Nu greșise. Vlad absolvi Școala sportivă cu calificativul 10 și pentru că rămăsese cu o ușoară diskinezie biliară, fu repartizat ca profesor de gimnastică medicală la un Sanatoriu balneo-climateric. Vlad mulțumi Comisiei și păși încrezător în viitoarea carieră.

Sala de gimnastică a Sanatoriului se afla la parterul clădirii, avea trei ferestre mari și Vlad, mai presus de orice, se bucura de existența lor. În momentele de repaos, deschidea ferestrele și cuprindea dintr-o privire, cu lăcomie, depărtările : trei dealuri acoperite cu pini formau trei trepte verzi către crestele unui munte veșnic argintate de zăpadă. Undeva, pe cea de a treia treaptă, ochiul său ager descoperise un mesteacăn solitar. Părea un co pilaș firav care, de spaimă, încremenise locului. Ori de cîte ori îl zărea încremenit în marea sa solitudine, Vlad se lăsa cuprins de o tristețe grea

Doctorii sanatoriului îi trimeteau pacienți. „Ți-i trimitem ca să-ți faci și tu norma !" — spuneau ei, nu fără o notă de ironie. De regulă, avea de a face cu paciente. Bărbații refuzau gimnastica medicală, chiar atunci cînd aveau nevoie de ea. Seriile de sindicaliști veniți la odihnă se succedau în valuri și fiecare val lăsa în sala de gimnastică un număr de paciente — femei trecute de patruzeci de ani sau aproape de vîrsta asta, grase, dacă nu chiar obeze. Rămîneau în fața lui, vara — în șorturi ; iarna — în treninguri. Toate aveau în priviri același licăr de spaimă și de speranță

„Respirați adînc... diafragmal... Învățați să respirați diafragmal, le sfătuia el. **Țineți aerul în piept... Așa... Foarte bine...".**

„Stăm cu brațele oblic înainte... Ridicarea piciorului stîng cu atingerea mîinii drepte... Revenire".

Un timp, își luă în serios profesiunea. Îl încurajau și privirile rugătoare ale pacientelor sale grase și din pricina asta, nefericite. Citea manuale de specialitate, conspecta. La fiecare început de serie, ținea un speech. Explica pacientelor importanța gimnasticii, făceau incursiuni în istoria gimnasticii la chinezi, la greci, la indieni...

„Ridicarea pe vîrfuri cu ducerea brațelor prin lateral sus, explica el. **Unu, doi, trei..."**

După un număr de exerciții, pacientele începeau să gîfîie, să transpire și să se vaiete : „Tovarășe profesor, mă doare aici, de ce ?" El se grăbea să explice că în locul acela dureros se afla splina și că o mișcare respiratorie corectă va avea ca efect lichidarea durerii.

„Inspirați ! Unu ! Expirați ! Doi ! Mîinile sus, Inspirați. Mîinile jos, expirați !... Ghemuirea cu coborîrea brațelor lateral jos".

Seriile se succedau din trei în trei săptămîni. Însă după cîteva luni de la numirea sa, Vlad încercă o senzație bizară : pacienții se succedau, dar în sala de gimnastică reveneau mereu și mereu aceleași femei trecute, grase, preocupate **să-și îndulcească bătrînețele.** Începu să se plictisească. În cîteva rînduri se surprinse căscînd. Mișcările corecte sau incorecte ale pacientelor îl lăsau indiferent. Aștepta cu nerăbdare terminarea exercițiilor ca să poată să treacă la fereastră și să alerge cu privirile departe, departe. Deveni nervos și ori de cîte ori i se oferea prilejul, se răstea la paciente, apelînd la un vocabular care altă dată i-ar fi repugnat :

„Șezuta sus, cucoană... mai sus... O urniți greu... Desigur... mîncați multe dulciuri".

Îi plăcea să rămînă singur, lîngă cele trei ferestre larg deschise. Privirile îi alergau de pe o treaptă pe alta, poposind lîngă mesteacănul solitar al depărtărilor. Îl vedea cum se leagănă în bătaia vîntului, cum crengile, asemenea unor brațe, îl chemau sau îl îndemnau : „Hai, vino, de cînd te aștept !" Se vedea atunci alergînd, cu capul sus, către mesteacăn.

Clipele însă cînd rămînea singur erau rare. Rostea mecanic :

„Atenție ! Îndoim picioarele... le aducem la piept... Tălpile rămîn pe sol... Exercițiul ăsta folosește la...".

Îi plăcea să aibă tot timpul înaintea ochilor, învăluite în lumină, cele trei trepte ale muntelui și, undeva, pe o palmă de pămînt, mesteacănul solitar. Cînd din adîncul văzduhului se prăvăleau peste cele trei dealuri stîncile negre ale norilor, întunecîndu-le și strivindu-le, Vlad devenea nu numai nervos, ci și rău. Își punea atunci pacientele să umble în patru labe :

„Mișcarea ursului, explica el batjocoritor, **ajută la toate bolile stomacale și intestinale. Umblați cît mai mult în patru labe și o să slăbiți".**

„Ferestrele, gîndea el în timp ce auzea în spate gîfîiturile femeilor, ce bine că omul le-a descoperit. Ce-ar fi fost viața fără ferestre. Pentru pacientele mele gimnastica este ultima lor fereastră".

Deschidea ferestrele din ce în ce mai des. Și din ce în ce mai des se gîndea la zilele cînd avea 4 la fizică și 10 la literatură.

Deschidea ferestrele și auzea din ce în ce mai limpede glasul mesteacănului, chemările orizontului acela de sub crestele veșnic argintate ale munților Făgărașului. Și într-o zi, patrusprezece femei grase, îmbrăcate în șorturi, îl văzură pe profesorul lor de gimnastică escaladînd sprinten fereastra. Îl mai văzură luînd-o la fugă...

AL. MIRODAN

DORINȚA

În primăvara anului 1945 — acum vreo douăzeci de ani așadar — mă aflam pentru cîteva zile cu îndeletniciri de gazetar undeva în Nordul Moldovei, pe la Suceava, pe la Botoșani, pe la Vatra Dornei. Era război, ținutul — răvășit de anii aceia — se restabilea cu greu și, ca și cum bombele n-ar fi chinuit îndeajuns pămîntul, le-a venit, ca aliat, seceta, o secetă care ardea ierburile, izgonind literalmente oamenii din case, asvîrlindu-i în vagoanele de marfă și alungîndu-i către un sac de făină, pe meleagurile mai puțin vitregite ale Banatului.

Cercetînd orașele și satele în căutare de reportaj (subiectele te acostau ele din păcate la fiece colț) m-am întîlnit cu un băiat de 20 de ani care bătea locurile cu o servietă cam necăjită dar plină pînă la exces de cărți.

— Ce cărți ai acolo ? l-am întrebat.

— Cărțile mele, a răspuns el.

— Înțeleg că sînt ale tale, dar vreau să știu ce cărți sînt.

— Cînd spun cărțile mele, vreau să zic că le-am scris eu.

— Ah... Poezii ?

— Poezie.

Erau niște broșuri (pe nume „plachete") tipărite ceva mai demult și pe hîrtie cam de împachetat. Pe copertă, numele autorului, titlul volumului (versuri... pur și simplu) și, jos, acolo unde îndeobște e înscrisă casa care a tipărit volumul, se putea citi „In editura autorului". Eram foarte tînăr și l-am întrebat :

— Ai o editură ?

„Y" era mai în vîrstă decît mine cu 2 ani și 9 luni. M-a privit cruciș și o clipă am avut impresia — greșită probabil — că vrea să mă bată. Dar s-a liniștit și mi-a explicat totul și cu răbdare. Poeziile lui (care, într-o paranteză esențială, trebuie să spun că erau bune) nu stîrniseră interesul nici uneia dintre editurile de la București, sau măcar Iași, ori Cluj, ori Sibiu. Singura soluție în asemenea împrejurări era ca autorul să-și încerce norocul de unul singur.

Interlocutorul meu a pus la bătaie salariul pe trei luni, părinții au vîndut pianina din hol, un unchi și două mătuși cumsecade au completat suma și, cu banii strînși, poetul s-a înfățișat la tipografia din Piatra Neamț, comandîndu-și opera.

— Cîte exempare ?

— 500.

Era un tiraj onorabil dacă ținem seama că la vremea aceea strofele poeților celebri porneau la luptă de la una mie volume. Din totalul exemplarelor tipărite, 50 fuseseră oferite cu autograf donatorilor care au investit capital în lucrare, bătrînului profesor de limba română, șefului și colegilor de la servici, prietenilor și iubitelor. Douăzeci se aflau în rafturile librarului de la Piatra.

— Cîte s-au vîndut ?

— Unul.

Douăzeci se aflau în vitrina librarului din Suceava...

— Cîte s-au... ?

— Nici unul.

Iar un sfert din restul tirajului se afla în servietă.

— Încerc...

— Să le vinzi singur ?

— Da.

— Și... merge ?

— Nu merge.

— De ce ? — l-am întrebat. Și vă încredințez că întrebarea am pus-o cu cea mai mare seriozitate, deoarece versurile erau, repet, bune.

— De ce...

— Da. De ce ?

— M-am întrebat și eu adeseori. Mă întreb mereu. Cred că, de fapt, nu sînt cititori. Iar cîți sînt — sînt uimitor de puțini la număr...

★

M-am întors prin Moldova de sus, mai tîrziu, prin '48.

După aceea, cu diferite împrejurări, o dată pe an sau la doi. Am trecut pe la Bicaz. Cînd începuseră lucrările. Și cînd au luat sfîrșit. Iar ultima oară, acum cîtăva vreme la Piatra, pentru teatrul din oraș. Am umblat pe străzi, am văzut blocurile unde locuiesc cei de la Săvinești, am intrat într-o librărie.

— Aveți volumul 8 din Sadoveanu ?

— Nu mai avem.

— Schițele lui Caragiale din Biblioteca pentru toți...

— S-au epuizat de mult.

— Arghezi. Versuri. Ediția...

— Terminat.

— Dar Ghepardul.

— Glumiți.

— Dar...

— Glumiți.

De fapt nu glumeam.

— Dar le-ați avut...

— Firește.

— Și s-au vîndut...

— Toate.

— De ce ?

Nu glumeam. Vînzătorul și-a dat seama că nu glumeam și a pornit a medita.

— De ce...

— Da, de ce ?

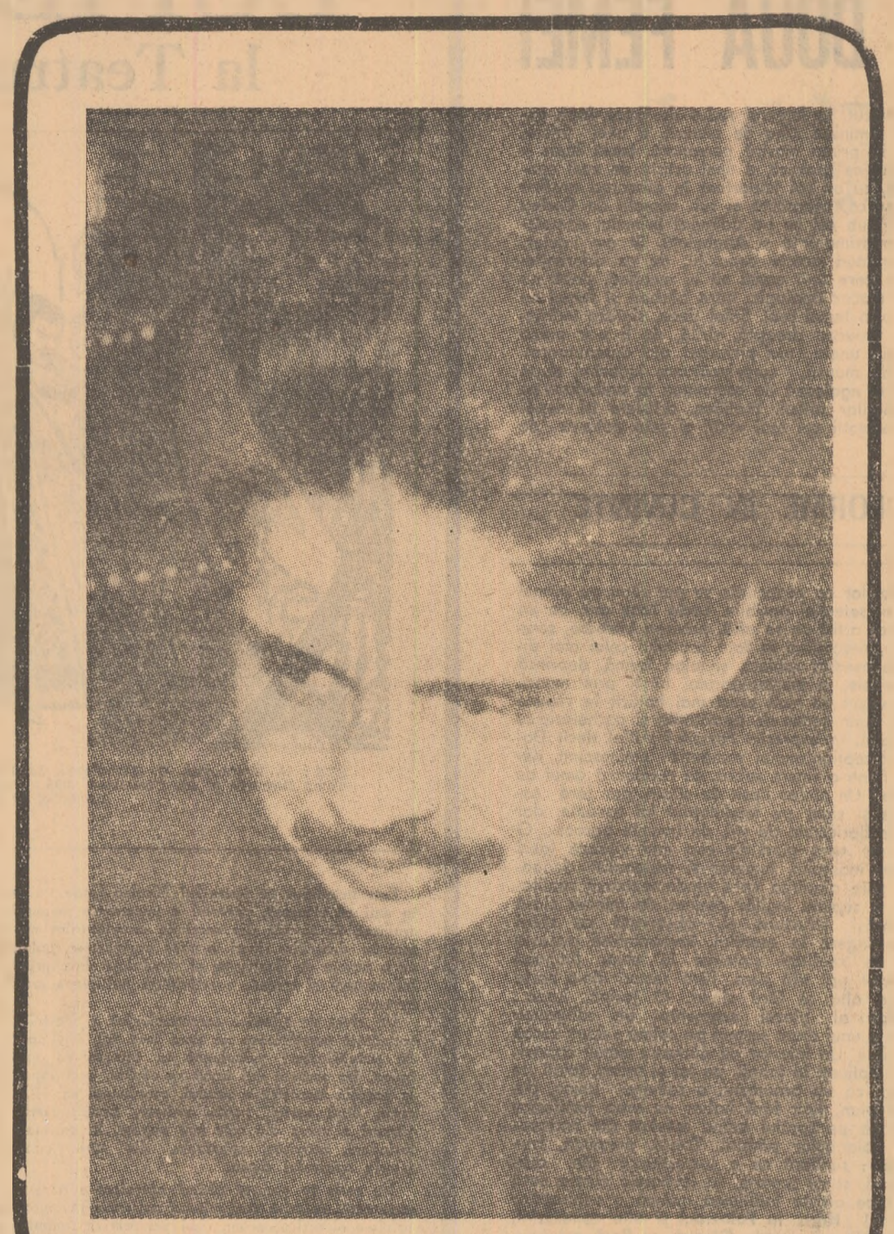
— M-am întrebat și eu adeseori. Mă întreb mereu. Cred că, de fapt, pentru că există cititori. Avem uimitor de mulți cititori.

★

Avem cititori. România anului 1965 este o țară de cititori. (Și — legătură inevitabilă — de spectatori de teatru, film sau televiziune). România anului acesta posedă foarte multe lucruri pe care nu le avea înainte vreme. S-au construit ori, mai bine zis, s-au creat

(Continuare în pagina 7)

NICOLAE LABIS



LUCIAN RAICU

PRIMELE IMAGINI

Totul în Nicolae Labiș contrazicea, într-un fel aproape iritant, banala icoană a tînărului de geniu, reprezentarea comună, superficial romantică, a **Poetului,** abstras din lumea preocupărilor și intereselor practice și dăruit cu sublimă nepăsare viziunilor sale. Nicolae Labiș era structural prea mare poet, prea poet pe dinăuntru, în teritoriile secrete, pentru a mai avea răgazul de a-și impune o figură adecvată, și prea omenește lucid și ironic pentru a și-o menține și a se confunda pînă la urmă cu ea. Prezența sa nu comunica o indicibilă vrajă, fetele nu suspinau după el, însă nici nu-i respingeau făcîndu-l să sufere în taină, ci îl priveau cu mijlocie și amabilă simpatie, și se simțeau la fel de bine și cu el și fără el. Marile mistere nu-i stăteau, ademenitoare, pe frunte în văzul și spre știința tuturor. Inadaptabil numai în forul lăuntric, el era la suprafață foarte comunicativ și acomodant, găsindu-și repede locul și firea chiar în situațiile cele mai neprevăzute, dar reacționa în fața exageratelor dovezi de afinitate, arătîndu-se deodată rece cînd îmbrățișarea amenința să-l sufoce și să-i primejduiască independența. În toiul efuziunilor fraterne, începea, de la un punct, să dea semne de nerăbdare și, discret, se făcea nevăzut, fără nici o aparentă îndreptățire.

Secvența de început datează din toamna lui 1950, un Iași mohorît și noroios, cînd Nicolae Labiș, înainte de a împlini cincisprezece ani, îmi apăru, la o consfătuire a scriitorilor tineri din Moldova, sub înfățișarea unui copil sigur de sine, încruntat și hotărît, însă — paradoxală alterare a suveranei și disprețuitoarei sale priviri de pe atunci — ținut literalmente de mînă în chip ocrotitor de un autor sucevean cu trup de uriaș. Era prezentat ca o minune locală. Într-una din pauzele acelor dezbateri ce aveau aerul că fac să atîrne de ele soarta lumii, reprezentantul conducerii din București a Uniunii Scriitorilor, privit de toți cu tinerească admirație, ceru să-i fie adus Nicolae Labiș. Cel mai tînăr participant al memorabilei adunări se dovedea totuși și cel mai puțin intimidat de autoritatea și gloria reprezentantului Capitalei (pe care de altfel îl va stima) și, în uimirea tuturor celor îngrămădiți să vadă și să audă, dădu o foarte țeapănă replică întrebărilor și sfaturilor condescendente ale confratelui bucureștean. Discuția se învîrti în jurul tipicelor teme ale zilei, Labiș vădindu-se întru totul la curent cu ele, decis și familiar, și nu lăsă nimic fără răspuns. La un moment dat fură abordate chiar unele chestiuni de un interes estetic mai larg: Labiș nu se arătă neliniștit nici de această diavolească întorsătură a lucrurilor și cu aerul cel mai senin spuse, nu fără emfază, versuri din Rimbaud, Verlaine și Esenin, însoțite de scurte caracterizări exegetice. Cînd lucrările conferinței luară sfîrșit, avu loc o festivitate în cadrul căreia se produse și Labiș, scandînd de pe scena amfiteatrului universitar o producție originală, primită cu ropote de aplauze, neîntrecute ca rezonanță și durată decît de cele datorate exponentului conducerii bucureștene. Nici o emoție vizibilă nu se citea pe fața recitatorului. El părăsi scena triumfător și glacial. Deși avertizat, citesc surprins zilele acestea o scrisoare adresată de Labiș vărului său Costică, la numai cîteva săptămîni după aceea: poetul relatează întîmplările sale ieșene, notînd că a luat masa la o cantină **bine utilată,** că a dormit la un hotel **destul de bun,** că a văzut **gratis** un spectacol al Teatrului Național, nu suflă însă nici un cuvînt despre succesul personal.

A doua imagine mi-l arată în primăvara anului următor (trecuse deci de cincisprezece ani), în mai, 1951, București, la un concurs republican de limbă și literatură română, faza finală. Festivitatea decernării premiului pe țară, Nicolae Labiș, cîștigător pentru clasele VIII și IX, urcă pe scenă și rostește cu o voce care nu tremură un discurs în numele premianților. Iarăși, nici o emoție vizibilă, cel mult oarecare precipitare a debitului oratoric, de ajuns de bizară în perspectiva unui timp așezat, consolidat, al triumfului meritat. Din relatările de mai tîrziu, graba aceasta nu mi se arăta fără temei: trebuia parcă să împiedice retragerea cununei de lauri. Tema care dusese pe elevul fălticenean la triumf privea un aspect al folclorului, și după ce stabilise distincția, onorabila comisie prinsese de veste că **exemplele** fuseseră pur și simplu inventate. Mitul colosalei erudiții folclorice se prăbuși într-o clipă: nemaidobosindu-se să rememoreze, elevul Labiș găsise mai la îndemînă să compună pe loc, pentru că geniul improvizației nu-l lipsea, o mare varietate de poezii „populare", exact cele trebuincioase, cu toate nuanțele respective, spre a ilustra tema concursului. Faptul se consumase, vigilența juriului ieșise înfrîntă și acum, membrii comisiei erau constrînși să asculte, așezați cu resemnare în prezidiul adunării, vajnicul discurs de mulțumire și focoasele angajamente ale uzurpatorului, exponentul elevilor silitori de pe tot cuprinsul țării.

A treia imagine, un an mai tîrziu, la Școala de literatură **Mihail Eminescu, în preajma examenelor** de admitere. Proaspăt descins în sediul instituției, eram firește curios să-mi cunosc colegii. Cineva se însărcinase voluntar să arate pe rînd noilor sosiți pe cel mai redutabil candidat. Împins din urmă, pe majestuoase trepte, am fost introdus într-o cameră de la etaj unde, într-unul din paturi, împresurat de o tăcere respectuoasă, dormea energic, la o oră cu totul nepotrivită, eroul seriei 1952—1953: Nicolae Labiș, minunea locală din 1950 și eruditul folclorist din 1951. L-am zărit a doua zi, a treia zi, întovărășit de o suită de colegi, scutieri obedienți, unii mult mai în vîrstă și toți mai înalți cel puțin cu un cap.

Nu vorbisem niciodată cu el, dar aceste cîteva imagini, mi s-au gravat în memorie și sînt probabil singurele nealterate de interpretări succesive sau de o finalitate afectivă, rămînînd așadar și cele mai clare, tocmai pentru că le-am înregistrat cu un ochi străin, dinafară, mai mult neatent. Tot ce a urmat se înscrie în altă sferă, marcată de atenția ce o datoram existenței prietenului asupra căreia nu aveam nici o îndoială că întruchipează destinul unui mare poet. Nouă ani după moartea sa, simt că este încă prematur, dureros de prematur, să încerc a-i desluși, numai așa cum se cuvine, deci cu toată obiectivitatea, liniile portretului interior, acelea în prelungirea cărora se situează poezia sa, expresie a naturii sale autentice și profunde, greu de întrevăzut în suma adesea înșelătoare a impresiilor externe.

ADRIAN PĂUNESCU

CEL MAI TÎNĂR DINTRE NOI

De îndată ce se face decembrie, orele intră în posesiunea poetului Nicolae Labiș, care s-a născut în decembrie și a murit în decembrie ,atît de repede încît parcă s-a născut și a murit în același decembrie. Este vîrful de vibrație al poeziei lui în decembrie, steaua lui cade perpendicular pe noi, iarna – esențializată în frig, zăpadă cosmică și gheață de peșteră – atinge o nouă puritate: acum, poetul Nicolae Labiș nu mai trăiește, iar în două zile ale lunii decembrie mecanismele atracției universale lucrează în gol, odată vrînd să sărbătorească ziua de naștere și adăugare în vîrstă, a unuia dintre cei mai frumoși fii ai săi, a doua oară lucrînd tot în gol, la sublinierea neverosimilei sale absențe în ziua mereu repetată a dispariției.

Nu l-am văzut niciodată și mi se pare imposibil să cred că l-a văzut cineva, atît de scurtă a fost viața lui, explozivul său decembrie. Într-o serie poetică de mare talent și de mari izbînzi, alături de Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanta Buzea, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu, Miron Scorobete, Marin Sorescu, poetul Nicolae Labiș este forțat de legi mai puternice decît ființa sa la un regim de viață nedrept, pentru că el este acum din nou cel mai tînăr poet al generației tinere de poeți din România.

Cînd mă gîndesc că într-un raid fulgerat, prin temele poetice, Nicolae Labiș realizează cîteva poeme antologice – **Baladă, Marină, Clio, Albatrosul ucis, Moartea căprioarei, Dracul șchiop, Noi nu!** – simt nevoie de a identifica viața lui nu cu luna decembrie, ci cu luna februarie, luna finalului violent al iernii, cea mai scurtă lună a fiecărui an. Labiș este mereu cel mai tînăr poet al calendarului nostru de poeți.

Calitatea esențială a poeziei lui, primul semn de poet cu valențe neobișnuite pe care-l dă Labiș, este **înțelegerea revoluției.**

Acest tînăr poet pătrunde imediat în marile teme, cu un simț secret al morții pretimpurii, pe care probabil că l-a avut, vrînd să epuizeze piscurile marilor teme, înfeudînd atenția contemporanilor pentru mulți ani. Înțelegerea revoluției o are Labiș nu numai în sensul civic al cuvîntului, ci și în sens artistic, el fiind între acei fii ai revoluției socialiste care au purtat idealurile ei în ritmurile grave ale artei. Nu numai din celebrarea revoluției, din laudele pe care le aduce timpului nou, vine caracterul militant al poeziei lui Labiș, nu numai din asta și nu din asta în primul rînd, ci din aplicarea revoluției pe tărîmul său specific.

Nicolae Labiș a înțeles faptul că **revoluția** trebuie privită dinăuntrul ei, ca orice fenomen maxim și, nescutit nici el de facilități, Labiș înțelege din frecventarea aerului revoluției că în sensul revolționar al artei este cuprins și apelul la îndrăzneală, la noutate, la geniu. Nicolae Labiș nu se ferește să fie îndrăznet, izbitor de nou și, în cîteva puncte ale lui, genial.

Poetul venea din Moldova, cu un limbaj poetic incapabil de forță, în aparență. Molcome sînt primele lui poezii chiar dacă într-o bucată de început el se invita să fie „dîrz".

Contactul cu limbajul muntenesc, accesul brusc la neologism, modifică foarte rapid învelișul său lingvistic și Labiș deprinde de la Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Arghezi o culoare brutală ajungînd pînă la vehemența din versurile: „În deșucheate dansuri, acest sobor dospea / Ca-n buba unei alte, răsăritene Rome..." și la o poziție în general vehementă, colorată acid și tăios. O fierbere de reacții chimice, premergătoare probabil aurului, însoțește ultima sa perioadă.

Înghițindu-și experiențele în substanța artei sale, asemeni lui Cronos, lăsîndu-le să agite numai undele lor de noutate, disciplinînd în poezie o minte aleasă care se putea realiza în oricare alt domeniu de activitate umană, ca acei bărbați ai Renașterii, Nicolae Labiș este poetul unei epoci de substanțiale transformări sociale și spirituale, primul semnal al unei, să sperăm lungi, perioade de înaltă vibrație poetică.

El este modelul viu al fazei de precocitate colectivă a poeziei noastre. Sosit în timpul său dintr-o lungă călătorie prin coridoarele ereditării, Nicolae Labiș a căzut în fața contemporanilor ca soldatul de la Marathon, anunțînd o mare victorie, care se întîmplă de atunci, a geniului tînăr.

Ducînd mai departe tot ceea ce s-a realizat pînă acum în arta românească, generația aceasta tînără simte că spiritul poporului său își maturizează fiii acum cu o uimitoare repeziciune. **E-ndreptățirea ramurei obscure** fără îndoială, literatura română are de înmulțit numărul capodoperelor sale. Vitalitatea poporului român își exercită liniile de forță din ce în ce mai limpede. Iar gravitatea și maturitatea care caracterizează generația tînără de scriitori sînt atribute firești ale unei serii umane care și-a început biografia prin moartea unuia dintre cei mai înzestrați fii ai săi.

EUGEN SIMION

POETUL

Dificultatea de a interpreta poezia lui Nicolae Labiș ține de fascinația pe care o simțim față de destinul atît de neobișnuit al acestui tînăr. Labiș a devenit, în fapt, un mit, cum devenise Eminescu, în ultimul deceniu al secolului trecut. Mitul n-a încetat să crească, să domine datele biografice reale, să le proiecteze în alte zone, accesibile doar imaginației. Autorul *Luptei cu inerția,* dispărut la o vîrstă cînd un poet își caută încă o formulă proprie și luptă cu materia verbală, căzînd, adesea, înfrînt, a intrat în conștiința generațiilor tinere ca un mare poet și mitul talentului său excepțional nu a încetat să se dezvolte în răstimpul ce ne desparte de moartea lui neașteptată.

Labiș reprezintă, azi, mitul rimbaldian al adolescentului care, de-abia desprins de lumea fabuloasă a copilăriei, a intrat în alta unde universul i se înfățișează nu numai în ipostazele lui mirifice, dar și cu marile și grelele sale enigme. Luarea în stăpînire a lumii — actul poetic decisiv, propriu doar creatorilor ieșiți din comun — presupune o energie spirituală și o percepție adîncă a elementelor, însușiri pe care, cu hotărîre, acest adolescent le-a avut.

Versurile de început *(Primele iubiri,* 1956) păstrează o structură epică, sînt explicite, dominate de eposul popular. Dar chiar de pe acum se simte o neobișnuită senzație de vitalitate a materiei, de germinație colosală. Munții ard în poleiri argintate, vinele de apă țîșnesc cu putere, peștii alburii lunecă pe lîngă genele copilului ce se scaldă, cu ochii deschiși, în pîraiele repezi, sevele se aud cum fierb sub brazde și se ridică prin țevile cucutei.

Biografia e dominată de observație, întîmplările, chipurile oamenilor trec, în această fază poetică, înaintea experienței intime. Un poem excepțional e *Moartea căprioarei,* devenit foarte cunoscut în rîndul cititorilor tineri. Aici e evocată o „întîmplare", fondul epic domină, dar el prefigurează un simbol mai înalt liric. Senzația copleșitoare de secetă, de carbonizare a lumii materiale, de răsturnare a rînduielilor firii (cerul e gol, soarele se topește și curge în șuvoaie imateriale pe pămînt!) e în chipul cel mai convingător introdusă într-un poem cu multe înțelesuri afective. Copilul participă la o expediție cinegetică neobișnuită („vînătoarea foametei în munții Carpați") și descoperă, deodată, o planetă imensă, străină, cu legi necruțătoare:

Plastică și muzicală, poezia se concentrează, spre final, după ce însoțește întreaga evocare epică a dramei, într-un simbol al jertfei copilăriei, al despărțirii de o vîrstă a candorilor. Acest poem, singur în măsură să consacre un talent, face trecerea spre o lirică esențializată, detașată de anecdotic, pornită dintr-o experiență unică. Dar pînă a ajunge la expresia concentrată, sublimată, din *Lupta cu inerția,* Labiș supune meditației și reprezentării sale poetice cîteva date ale existenței imediate. Dramele epocii (războiul cu toate implicațiile lui, în lumea satului), apoi transformările aduse de revoluție, locuri și întîmplări ale copilăriei lui, sînt evocate în versuri puse, adesea, sub un unic simbol, pe larg explicitat. Din loc în loc poetul părăsește cadrul epic al poemului, face divagații biografice, descrieri de natură, nu o dată încîntătoare prin aceeași senzație de viață ascunsă, misterioasă a lumii anorganice *(Sadoveniene, Locuri și întîmplări).* Ciclul sadovenian pare desprins dintr-o epopee (epopeea unui cititor). Tehnica e aceea din *Les illuminations.* Superioare estetic sînt poemele din ciclul ce dă numele volumului. Aici Labiș stăpînește faptele, biografia lui lirică iese în evidență. Un prim poem amintește o *boemă* fantezistă a lui Rimbaud.

Universul poeziei lui Labiș e concentrat în aceste versuri de o fină eufonie:

„În vii vibrează struguri străvezii,
Cristalele cintecelor grele
Și stropi scăpărători de melodii
Ca roua nasc în ierburile mele.
Eu curg întreg în acest cîntec sfînt:
Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"

Se simt în aceste versuri, de-un orgolios naturism, aripile poeziei mari, fixată în modul cel mai hotărît în tradiția liricii eminesciene. Plăcerea agrestă (vraja pădurii) se va asocia tot mai des alteia, venită din altă zonă. Emoția se intelectualizează, fără ca poetul să renunțe la reprezentările concrete ale simbolului. Acesta e ambivalent și chiar ambiguu, dacă dăm termenului sensul lui superior artistic. Ambiguitatea derivă din capacitatea unui simbol de a sugera, deodată, mai multe înțelesuri, de a uni percepții venite din variate zone ale sensibilității. Baudelaire cerea poeziei o *obscuritate indispensabilă,* dar, paradoxal, la poeții mari, acest strat de mister se ascunde sub versuri cristaline, perfect inteligibile. Simbolul primelor iubiri are, la Labiș, trei înțelesuri lirice: social, erotic, naturist, făcînd astfel posibile mai multe soluții de interpretare. Înțelesul social e explicitat în secvența a V-a („steaua polară pe cer, departe"), cel naturistic e general, ca un strat invizibil, dar în tot momentul simțit în spatele elementelor, iar cel erotic, e cel mai discret, ca în toată poezia de dragoste a lui Labiș, de o mare pudoare. Dintre reprezentările concrete, cerbii și vulturii, pădurea în faza germinației capătă o mai mare extindere. Acestea sînt niște imagini obsedante, originare, văzute ca niște întrupări ale misterului biologic și geologic. Labiș are sentimentul elementelor fundamentale, și, uimitor de modern, sugerează poezia purităților primordiale, a candorilor naturale. Structura lui romantică e, din acest punct de vedere, în afară de orice discuție. Îi lipsește, cu toate acestea, sentimentul *incompletitudinii,* obsesia unității pierdute a existenței. Îl fascinează structura morală a individului, forțele universale ce acționează la determinarea și perfecționarea ei.

Lupta cu inerția (1958), volum postum, e pus sub semnul acestei aspirații, nu unica, dar cea în care spiritul poetului se exercită mai intens. Poemele de aici dau o idee despre ceea ce ar fi putut deveni Labiș. O idee, firește, fragmentară, ipotetică, deoarece autorul avea un spirit mobil, orientat spre mai multe zone ale realului. Majoritatea versurilor din acest volum, editat cu pietate de prietenii poetului, sînt scrise în ultimul an și chiar în ultimele luni din viața lui Labiș. Poetul se află acum în zodia cea mai bună a inspirației sale: tonul grav, de poezie substanțială, se simte imediat. Deosebirea față de versurile anterioare e mare: semnele de lirism, de acolo, se împlinesc și se generalizează aici, în cadrele unei poezii esențial reflexivă. Motivele poetice sînt cam aceleași, răsfrînte însă înlăuntru, germinate în zonele adînci ale vieții interioare. Procesul de intelectualizare a lirismului nu anulează, la Labiș, valoarea spontană a emoției. Ca și Eminescu, care păstrează toate motivele poeziei sale din tinerețe, Labiș, fără a beneficia de acea maturitate artistică absolută, își „tratează", cum zice el, cu o formulă demitizantă, orgolios prozaică, temele inițiale, dar dintr-o perspectivă poetică indiscutabil superioară. Primul semn e limitarea și chiar expugnarea epicului. Al doilea e păsirea pe terenul ideii.

Vizionară în măsura în care chiar epoca pe care o exprimă (epoca înfăptuirii idealurilor socialismului) e neliniștită, ostilă inerțiilor morale și spirituale, poezia lui Labiș e, în structura ei intimă, polemică, neîmpăcată cu sine, clocotioare sub clopotele de cristal ale expresiei. Prin acest accent ea depășește ceea ce s-a crezut adesea a fi spiritul tradițional de resemnare al literaturii moldovenești, nota elegiacă și acordurile rurale molcome. Ambițioasă în intențiile ei de construcție dantescă *(Intima Comedie),* opusă liniștii înfecunde, inerției *(Omul comun),* deschisă spre reflecție și agitată în tot momentul de elanurile spirituale ale comunismului, poezia din *Lupta cu inerția* (cartea fundamentală a lui Labiș) prefigurează, în aspectele ei esențiale, acea mare aventură pe care artistul excepțional cu necesitate o trăiește. Țința ei finală e contactul cu forțele vieții universale și luarea lor în stăpînire. Această aventură rareori se încheie. Pornită din adolescență, ea rămîne, adesea, aici, alteori sfîrșește în epoca maturității și capătă o expresie trainică în sinteze impunătoare, sub simbolul unei superioare înțelepciuni. Eminescu începe marea sa aventură poetică la 16 ani, în spiritul unui romantism nediferențiat și o încheie la 33 de ani sub cupolele unui romantism spiritualizat, dominat de ideea solitudinii geniului, a detașării hyperioniene. Rimbaud, genialul boem, trăiește scurta și neobișnuita lui aventură în cadrele unei adolescențe inconformiste, orgolioase. Labiș nu depășește nici el această vîrstă și aventura lui sfîrșește înainte ca poetul să fi putut realiza decît o parte din proiectele sale. Ne-a lăsat confesiuni, notații fugare, cînturi din poeme întinse, în fine, cîteva fermecătoare idile de adolescent din care putem deduce itinerariul aventurii sale poetice neobișnuite. Ea pornește, în spiritul mai vechi al poeziei românești, printr-o încorporare plastică și muzicală a naturii. Rezultă din acest contact liber o poezie esențial animistă, învăluitoare, în acorduri largi și în tablouri dinamice. Trecerea la o poezie de comunicare intimă, directă și chiar la un lirism cerebral se face repede, fără pregătiri speciale. Cu hotărîre, Labiș ne introduce în intimitatea experienței sale, cîștigîndu-ne, de la început, prin modul degajat de a se confesa:

„Ce larg mă simt și lacom și niciodată plin!
Sorb prin pupile lumea și-n taină cu auzul,
Nepotolit ca-n fața paharelor de vin
Ce-mi scapără-n mustață stropi limpezi ca hurmuzul."

Gesturile sînt de o dezarmantă familiaritate. Nimic nu depășește măsura comună, experiența tipică. O vagă tristețe erotică, o tulbure aspirație spirituală, peisajul mohorît al toamnei, amintirea unui joc de copii, reîntîlnirea cu roadele pămîntului („vinul modest", „mămăliga bună", „pîinea de sub țest") intră, cu grație juvenilă, în poezie, fără alte comentarii decît acelea ce derivă din percepția directă a faptelor.

Imposibilitatea de a se fixa și de a trăi o dragoste mare, unică, e cu liniște consemnată și, fără prea mari remușcări, poetul trece la alte aspecte ale biografiei lui morale, dînd ocol unei idei cu o mai largă rezonanță în poezia sa. Aceasta derivă din conștiința că destinul omului se împlinește în alt spațiu decît acela al liniștii. La Labiș această idee se armonizează cu alta, filozofică (proprie concepției lui de poet comunist), privitoare la forța generatoare a universului, la dinamica materiei, la formele ei. *Biografie,* des citată, așează deocamdată faptele pe un teren individual. Principiul devenirii e văzut, în spiritul eresurilor populare, ca ilustrînd forțele misterioase ce acționează în univers.

Accentele acestui romantism fugos, galopant, alternează cu altele, venite din direcția unei indefinite nostalgii juvenile. În astfel de clipe tînjitoare sînt percepute „albele chemări" ale necunoscutului, „învălmășirea tandră și crudă", „încîlcirea tristă", vagă, autumnală, verlainiană. Un întreg ciclu: *Destinderi* stă sub semnul acestei interferări de senzații. Tînărul privește lumea prin aburii albaștri de alcool, prin picăle toamnei, avînd, deodată, sentimentul extincției, al deșărmării lente a materiei. *Uită-te, Clonț, Gol, Contemplație, Alexandrin, Ceara,* sînt niște *Romances sans paroles,* delicate, concentrate, superioare prin muzicalitatea și calitatea emoției. Lecturile din Verlaine și Bacovia se resimt ca niște ecouri îndepărtate, rătăcite într-un vast templu. Labiș era, la vîrsta lui, un poet cult și ciclul amintit dovedește familiaritatea lui cu marii precursori ai simbolismului. Versurile sînt concentrate, muzicale, fără ornament, deși poetului nu-i lipsea ușurința de a metaforiza, de a ridica, în calea ideii, păduri de imagini. Senzația de mineralizare, de topire a cărnurilor vegetale e dominantă *(Uită-te, Gol).*

Contemplație e de o clară tonalitate verlainiană. În plînsetul vinului și-n cîntecul scripcilor și pocalelor din *Olimpul subteran,* poetul descifrează „lunecoase miragii", „tandre ocoluri în timp", iar două „albe chemări" feminine îl intrigă, fără a avea însă voința și tăria să le urmeze. Acest cîntec goliardic, în tonalitatea pe care am amintit-o, e cum nu se poate mai grațios, cu toată figurația de orgie bahică cu care poetul își ornamentează versurile. *Ceara,* din aceeași sferă de lirism muzical, produce o stranie fascinație prin indecizia emoției, voita ambiguitate a imaginii: „Crîmpeie de idei netermînate, / Și-n zbor de păsări albe și un vis / Și cîntecul sunat pe jumătate / Despre-un tărîm ce încă nu-i descris, — / Iar liniștea, în cadențare fină, / S-a mlădiat smerită peste burg / Și te topești și curgi fără pricină, / Felină ceară, dragoste-n amurg."

Sentimentul erotic e, într-un chip pe care l-am semnalat, exprimat discret, chiar și atunci cînd liricul trece prin stări de extaz, prin vîrtejuri pasionale (*Dans,* poem, iarăși, memorabil).

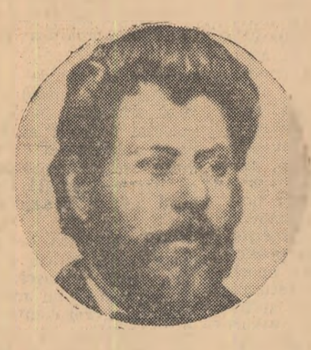
Pe liricul „lacom de idei" îl aflăm în poemele mai întinse, realizate fragmentar: *Intima Comedie* și *Omul comun.* Primul înregistrează chiar procesul cunoașterii, văzut ca o sondare în straturile adînci ale sufletului. Poetul nu ajunge să străbată însă decît primul cerc din pîlnia dantescă, oferind, în stil arghezian, un pelsaj de arome grele și de ispititoare șerpoaici, născute din aburii vinului. Glasul epocii îl ajunge însă și poetul, rătăcit în pădurea de umbre, revine cuminte la temele obișnuite: „Scump copil regăsit / În prim cerc de vicii groase" etc... *Omul comun,* mai dezvoltat, are un sens polemic de la început precizat. Obiectul lui e inerția, liniștea mortifiantă. Totul e pus sub semnul confruntării cu copilăria, vîrsta purității absolute. Această meditație etică are un fior liric mai grav, derivat din sentimentul de nostalgie a copilăriei pierdute, către care poetul își întinde aripile. Se naște din efortul de a prelungi în altă vîrstă modul sincer de a simți și acționa al copilului, o poezie energică, polemică, necruțătoare cu ipostazele lenești ale existenței (spleenurile, împăcările „limfatice", căile neguroase ale devenirii etc.). Ochiul rațiunii e pururi deschis și, neîmblînzit, poetul cenzurează propriile gesturi și atitudini animate de alte forțe decît acelea ale perfecțiunii.

Din orice punct ai privi poezia și oricît de sfîngace, juvenile, îți s-ar părea cîteva poeme de început, Labiș e un poet adevărat; nu știu dacă atributul (de altfel comun) de *mare poet,* nu l-ar stînjeni, n-ar distona cu tinerețea lui cuceritoare, dar cu siguranță el e un liric excepțional, hohotitor romantic și delicat pînă la serafic, substanțial, artisticește, în toate ipostazele lui.

● D. I. SUCHIANU — CARNET CINEMATOGRAFIC

CREANGĂ?

Cînd ecranizăm o poveste (roman, nuvelă, piesă de teatru), redăm psihologia personajelor precum și psihologia autorului. Cînd povestea este o autobiografie, unul din personaje este și autor. Redarea lui pe ecran îmbracă un caracter mai special și operația cineastului este mai delicată. Acesta a fost cazul cu „Amintirile din copilărie" ale lui Creangă, din care Elena Bostan a făcut un film despre care nu voi zice nici că-i bun nici că-i rău, căci prea din cale afară de important este faptul că în acest film este prea puțin Creangă. Dacă scriitorul Ion Creangă n-ar fi existat pe acest pămînt, filmul ar fi fost acceptabil. Dar Creangă există, și imaginea pe care i-o dă filmul nu este aceea care trebuie să rămînă în mintea și pe retina copiilor români. Copilul, în nevîrstnicia lui, riscă să prefere o carte poștală ilustrată în abțibild unei judecăți grave și complexe asupra unui fenomen literar poate unic în lume cum a fost Creangă.



Dar — veți zice poate — cum trebuie tratată o ecranizare de amintiri autobiografice? Foarte simplu. Recurgîndu-se la un cineast. Numesc așa un om care, înainte de a pretinde să facă filme, a văzut multe filme de-ale altora, și mai ales filmele care au inovat, care au marcat un moment de noutate în materie de temă și de tratare. Un asemenea cineast cu elementară cultură cinematografică s-ar fi întrebat: oare problema mea nu a mai fost tratată? Și cum? El atunci și-ar fi adus aminte de un caz tipic: filmul lui Sacha Guitry: **Le roman d'un tricheur.** Un om își povestește viața. Filmul e totodată foarte mut și maximum de vorbitor. Autorul povestește. Povestește ce i s-a întîmplat lui, personal. Prin această tehnică s-ar fi putut face un film despre Nică a lui Ștefan a Petrei, povestit cu vorbe și jucat fără cuvinte, fără apariția în carne și oase a lui Ion Creangă, și sub forma simplă a unei voci distilînd cu chef hazul nespus al vorbelor, judecăților, glumelor mucalite, înțelepciunei răbleziene și homerice a acestui om așa de original. Ironia și filozofia lor am fi degustat-o la fiecare silabă spusă de povestitorul invizibil, dispensînd personajele de a vorbi pe cont propriu (cu accent cînd moldovenesc, cînd muntenesc, cînd fals la adulți, cînd fatalmente cinstit la copii). De altfel n-ați observat oare că în amintirile lui Creangă mai toți (și moș Luca, și Ștefan, și moș Bodrîngă, și Smărănduca) vorbesc cam toți în stilul lui Ion Creangă? Și nu v-ați zis oare că asta nu poate fi un cusur, ci dimpotrivă rafinată artă, pentru a marca faptul că Creangă a învățat, el, de la ei, să vorbească așa; că acesta-i un stil general al humuleștenilor, al acestor țărani de munte, avizi de cultură, avizi în felul lor, adică tot împingîndu-și odraslele la învățătură, în ciuda sarcasmelor lor față de cei ce se duc la școală boi și se întorc vacă. În filmul „Creangă", numai un singur glas trebuia să se audă, acel al povestitorului care își aduce aminte. Moldoveneasca lui Ciubotărașu, moldovean de origine, pare aici cam compusă, și în tot cazul repezită, cu o grabă de parcă i-ar fi tot timpul frică să piardă sincronismul cu imaginea — toată această vorbire era exact contrariul a ceea ce trebuia să fie, adică debitul liniștit, relaxat, răsfățat, hîtru, amuzat, savuros și auto-savurat care este debitul oral sugerat nouă de debitul scris al lui Creangă. De altfel apariția în imagine a lui Popa Smîntînă (cum i se mai zicea lui Creangă), este, cum am mai spus, o eroare. Iar apariția (sunet și imagine) a lui Ciubotărașu este o eroare încă și mai mare. Căci acest excelent actor este prea cunoscut (și ca voce, și ca figură) pentru ca atunci cînd el apare să nu ne gîndim mult mai mult la Ciubotărașu decît la Creangă.

Ar mai fi multe de spus despre ce ușor s-ar fi putut face un film bun despre Creangă folosind rețeta (singura aplicabilă aici) a dascălului Sacha Guitry. Dar cineaștii noștri sînt contra dascălilor. Pentru cîtă vreme încă? Și oare toți? Sau poate că nu aceștia, dar cineaștii români de mîine se vor hotărî să...

Nu știu. Știu doar că scriitorul Ion Creangă a fost victima unui asasinat. Iar pentru cineaștii care, măcar acum, știu cum trebuie lucrat un film Creangă, vreau să mai fac cîteva mici observațiuni.

Călinescu spune că Amintirile lui Creangă n-au nimic de jurnal intim. Că copilul zugrăvit în ele este copilul banal, tipic, „copilul universal", cum se exprimă Călinescu. Apoi, mai zice el, întîmplările povestite sînt banale și fără importanță. Important e numai cum sînt ele povestite.

Găsim aci, ca de obicei la Călinescu, semi-adevăruri abil ghicite, apoi imediat astupate pe cealaltă jumătate cu alte idei, acestea perfect eronate, și declanșate pe un mecanism de hachiță.

Într-adevăr, la Creangă importante nu-s întîmplările, ci acțiunile. Adică reacțiile lui Creangă la acele întîmplări. Conduitele lui în chestiunile cele mai neimportante, sînt, ele, importante, căci exprimă un punct de vedere al unui om foarte original. Original încă de cînd era copil. Asta explică de ce acest copil, departe de a fi „universal", nu seamănă cu alți copii. Nu seamănă nici cu Le Grand Meaulnes, nici cu Poil de Carotte, nici cu Jean Christophe, nici cu Jean-Jacques din „Confesiuni". Ceea ce a putut induce în eroare asupra banalității „universale" a copilului Nică din Humulești este banalitatea întîmplărilor. Dar cum spuneam, aceastâ banalitate reală scoate și mai tare în relief originalitatea reacțiilor care e totdeauna savuros de personală.

OVIDIU MAITEC
Pădureancă

ION FRUNZETTI ●

ARTA BĂRBATĂ A DOUĂ FEMEI

Am văzut, la interval redus de timp, două expoziții feminine. Una de pictură, a unei tinere, aflată la prima mostră personală, **Lucia Ioan.** — A doua de gravură, a unei artiste de mult consacrată, cu un rol important în mișcarea grafică românească, cunoscută și sub numele de **Corina Beiu,** și sub cel ce i-a adăugat primului completarea matrimonială — **Anghelută.** Și am înțeles, în amîndouă aceste expoziții, de ce diferențierile, pe care unii caută să le mențină, dacă nu juridic măcar tipologic, între bărbați și femei nu au în artă temei real. Stilul decis, sinteza îndrăzneață, viziunea dreaptă, virilă, nu li s-ar putea nega nici uneia; nici pictoriței, nici desenatoarei. Forța de muncă, surprinzătoare judecînd după rezultate, egalează de asemenea la amîndouă pe a bărbaților artiști. Prolifice, artistele își depășesc confrații cei mai mulți și prin puterea de

FORME ÎN CUVINTE

invenție. Iar ca seriozitate se pot situa pe primul tabel al selecției posibile. **Lucia Ioan** are, ca un adevărat artist ce se află, privirea bărbată, scrutătoare, nesovăind în fața asaltului celui mai difícil de asediat subiect, și mîna fermă, deprinsă cu uneltele, a meșteșugarului hîrșit prin munci. N-am văzut de mult artist mai hotărît în viziune și mai puțin sedus de ușurătățile și cochetăria cu materialul, în expresie. Femeie? Altfel decît Dalilele decepționismului romantic eminescian, desigur. Printr-o finețe sobră, ce revelează omul de calitate! Un cîntec lipsit de sfială, dar fără ostentație și sigur pe modulațiile lui savante, dar ferit de floricelele de stil, de buclele baroce.. O întoarcere spre gîndirea cea mai vitează (deci caracter masculin, temerar și raționalist deopotrivă), spre gîndirea care fundamentează realitatea și o supune legilor deduse de mintea clară din însăși structura ei, observată cu spirit de restringere la esențial, învesmîntînd această lume de realități sintetice în chiar limbajul pe care-l pot ele cere, fără resturi de-o parte sau de alta, și fără siluiri. O țarină, iarna: un plan al pînzei segmentat de caligrama simplă a unui drum șerpuit pe colină: două curbe întretăiate. Un interior de pădure: ritmul copacilor multiplicați la infinit, pe lat și adînc, tăiați de schema, ca un ornament, a ramurei unice, din primul plan, lipit fără habar de vreo justificare figurativă pe spațiul adînc rezultat din juxtapunerea coloanelor pădurii. Totuși, prezentă, frumusetea: similară cu a încrestăturii din arta populară, și cu scoarța, la izvoarele căreia caută să-și urce artista înălțimea adîncă a aspirațiilor stilistice! **Hora. la Polovraci** și alte compoziții, **Bocitoarele** ori simpla **Glastră cu flori,** presupunînd umanul obiectiv, ca temă, ori doar subiectiv, ca fel de a resimti și gîndi lumea, mărturisesc toate aceeași voință de a regăsi dimensiunile spirituale ale unei arte care **are de comunicat ceva.** Pasta aridă, uscată, lipsită de tușe voluptos asvîrlite, prin gesturi care să capete valoare retorică în sine, lipsa oricărei intenții de a seduce și doar sinceritatea cu sine, convingătoare în final față de orice eventual artificiu, regăsește cu zgîrcenie nobilă de mijloace prezentarea bogăției lăuntrice. De coloritul artistei acesteia, sobru, stins și plin de demnitatea acestui popor, păstrată două milenii dintr-un fond de cultură ca răspuns integral la toate problemele omului, nu se poate vorbi altfel decît de coloritul scoarțelor, boite vegetal, cu suc de floare și de coajă de arbori, pe care le mai țes și azi marămuresencele și moldovencele nordului țării noastre carpatine. Lucia Ioan e un nume care se impune și care reabilitează o mitologie implicată în forme, ritmuri și armonii, nonfigurative la origine, în arta populară, dotate de ea cu suport figurativ azi, fără să le ia valoarea ornamentală și decorativă, demonstrînd că **se poate.** Din rîndul artiștilor tineri, Lucia Ioar are un trecut de artă egal cu al vechimei artei noastre populare.

Începeam, însă, pomenind și de expoziția Corinei Beiu-Anghelută. Drumul străbătut pînă la maturitatea, văditâ azi, de această artistă, are alt traseu: generația ei a pornit **nu ca de la un dat,** cum pornește cea de azi, de la teza afirmativă a valorii artei populare românești, ci de la închinarea la zeii universalismului artei, spre a descoperi cu sînge, de capul ei, fără ajutor, că universalitatea artei o asigură doar valoarea ei națională afirmată. Corina Beiu-Anghelută a năzuit ani în șir spre laconismul ornamentului, și grafica ei s-a epurat (printr-un proces grav, de succesivă autoamputare, de sacrificare a accesoriului celui mai îndrăgit), devenind dintr-o grafică a aspectului vizual nemijlocit, o grafică de simboluri, mijlocite vizual de tipizarea expresiei, dar de simboluri ce nu mai pot fi restrînse la configurațiile optice pe care le prilejuiesc. Dar, despre rolul ornamental al unor asemenea simboluri, în alt articol.

ION BIBERI ● ● — CARNET TEATRAL

DOAMNA LUI IEREMIA
la Teatrul Național

SUS: N. Brancomir, C. Bărbulescu, Emil Liptac, Dina Cocea, Cosma Brașoveanu, N. Mitea, Toma Dimitriu și Al. Demetriad. JOS: Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, Gh. Cozorici și directorul de scenă Nicolae Massim.

Văzuți de NEAGU RADULESCU

Este neîndoios că opera lui Nicolae Iorga va face, în anii ce urmează, obiectul a numeroase monografii erudite: va fi una din sarcinile cercetătorilor noștri, mai cu deosebire tineri, o nouă prospectare, îmbinată cu o nevoie de clasificări și străduințe de cuprindere informativă și critică, a activității multiple a marelui învățat.

Un efort de adîncire caracterologică a acestei personalități prestigioase ne pare însă tot atît de plin de semnificație; psihologul va încerca să explice opera, iar aceasta din urmă va căpăta, prin raportare la bogăția lăuntrică a omului, coordonata sa de adîncime, dînd astfel, poate, unitate, tumultuoasei revărsări a uneia din cele mai bogate, în varietate și întindere, activități spirituale, din cîte cunoaște istoria spiritului uman.

Nu este, în această ultimă apreciere a noastră, o exagerare, datorită unei mîndrii naționale rău înțelese; privirea obiectivă, acum, cînd perspectiva timpului ne îngăduie asupra operei și personalității lui N. Iorga o vedere clară, crește și mai mult proporțiile omului și-l definește ca o apariție excepțională, în istoria culturii.

Poate că una din datele psihologice caracteristice ale lui Nicolae Iorga a fost îmbinarea interesului pasionat pentru faptul concret, definind un om sau o situație, în adîncul lor unic și ireductibil, cu integrarea acestora în ciclul vast al culturilor și civilizațiilor: istoricul aduna neobosit amănunte și date, dar pentru a putea cuprinde lumea istorică și culturală în vaste sinteze; era în același timp culegător de documente, cronicar, istoric și filozof al istoriei; depășea faptele, pentru a descoperi țesătura intimă, socială, economică, culturală a epocilor dispărute; le intuia în esența lor; le retrăia și le restituia deopotrivă, în vaste tablouri de ansamblu și în desene de migală, în fresce și în miniaturi, în portrete și tablouri de gen, în peisaje, în evocări lirice. N. Iorga era, fără îndoială, istoric, dar poezia îi însuflețește opera de la un cap la altul, îi dă patina, perspectiva vremii care a trecut și o situează într-un cadru. Trecutul reînvia, astfel, prin descriere și evocare, prin retrăire. Între sufletul omului și trecut nu se interpunea ecranul cenușiu al secolelor. N. Iorga participa la evenimentele desprinse de pe file de documente, cărora le scutura praful și le dădea strălucirea vieții: ființele trecutului se găteau în veșmintele de odinioară, își retrăiau vijelios și pasionat existența, pe care istoricul știa să o cheme la o nouă viață; scriitorul, poetul, vizionarul N. Iorga se amesteca în suferințele, dragostea și ambițiile lor, îi vedea în concretul lor, îi simțea familiari, apropiați, *prezenți*; figurile desprinse din trecut redobîndeau corporalitate; față de ele, istoricul nu păstra imposibilitatea cronicarului care consemnă. Iorga se amesteca în tumultul trecutului reînviat, lua atitudine, iubea, aproba, repudia, știa să înțeleagă, să urmărească intențiile și implicațiile, să descurce urmările faptelor. Asemeni pictorilor flamanzi, desprinzînd din timp fâpturi pulverizate de secole, dar care ne întîmpină din cadrul panourilor, vii, revelîndu-ne amănuntele existenței lor cotidiene și specificul vieții lor singulare, N. Iorga înfățișa prin intuiție și putință de înserare într-o ambianță de multă vreme stinsă, strălucirea și conturul oamenilor de odinioară.

Este firesc ca o atare complexiune de gînd, călăuzită deopotrivă de pasionat către prezent și către trecut, destoinică, prin poezie, artă și putința evocării să actualizeze trecutul și să privească prezentul din perspectivă istorică, simțind în afară de aceasta nevoia expresiei și concretizării viziunilor sale în forme științifice și artistice multiple, necunoscînd îngrădiri și separații între aceste activități în aparență disparate, să se exprime și în teatru.

Izvoarele psihologice ale omului aveau abundență, debit bogat, tumultuos. Autorul își vedea personajele; le retrăia mișcările de suflet, faptele, îi vedea în complexul existenței lor, în înfățișare sau veștmînt, în vorbă și privire, le urmărea traiectoria vieții și desprindea din încîlceala evenimentelor firele lor conducătoare. Poetul, ființă de adîncă rezonanță sufletească, retrăia tumultul marilor drame și a marilor încercări; scriitorul transpunea aceste imagini și aceste drame ale trecutului cu arta unui pictor de enluminuri, folosind o limbă colorată și densă; artistul picta în cuvinte, poetul se revela în evocare, ritm și muzică.

Întrebarea asupra semnificației și valorii teatrului lui Nicolae Iorga se poate pune acum cu hotărîre: este pentru noi, care i-am fost contemporani, ca și pentru posteritatea imediată, nevoia unei vederi clare, dincolo de pietatea apologetică, de admirația convențională și aprobarea de stimă a contemporanilor, copleșiți de prezența personalității sale; efortul vederii critice și senine a dramaturgiei lui Iorga se impune într-o cercetare îngrijită și o lectură integrală a celor peste patruzeci de piese dramatice ale istoricului. Pînă atunci, năzuința înțelegerii și aprecierii clare se poate limita la cîteva lineamente, desprinse din lecturi parțiale, recente sau rămase în amintire, din urmărirea transpunerii pe scenă, mai vechi sau mai recente, a unora din aceste piese.

Premizele psihologice și scriitoricești erau, fără îndoială, în dramaturgia lui N. Iorga, puse în favoarea istoricului; scriitorul, în largul său, în evocarea faptelor trecute și în integrarea acestora în ciclurile vaste ale civilizațiilor, se simțea însă uneori strîmtorat în spațiul bine delimitat al scenei de teatru; fără îndoială, personajele au contur, în *Doamna lui Ieremia, Tudor Vladimirescu, Un domn pribeag,* sau *Cleopatra*; cu deosebire, protagonista din *Doamna lui Ieremia* se definește cu o intensitate a vieții lăuntrice, care face din această figură una dintre ecle mai patetice și mai vii creații ale teatrului românesc: ființa e clădită din ambiții și cruzimi, din nevoie de dominație și duritate, din dîrzenie, ură și răzbunare, mistuită de „focul ce-i arde în măruntaie".

Dramaturgul, sensibil la drama umană, la răvășirea vieții prin marile vîlvătăi ale pasiunilor și instinctelor dezlănțuite, este, în același timp, destoinic, să însufletească, în scenele centrale ale pieselor sale, construite, de altminteri, în general, fără mare rigoare tehnică și fără simetria impusă de reprezentația teatrală, momente de răvășire zguduitoare, amintind teatrul shakespearean; se petrec în aceste scene drame de puternic suflu, mărturie al eternului uman, vînzolit de neliniști, apetențe și suferință; răsună, în momentele de mare violență emotivă ale pieselor lui N. Iorga, cuvîntul înalt, violent și răspicat, sau gîngăvit și întretăiat al pasiunilor elementare; viața eroilor este cufundată deopotrivă într-o atmosferă istorică evocată cu adevăr și înconjurată de o zonă de supranatural, de neliniște planantă în fața necunoscutului, a sufletului superstițios și temător, ca în primele acte ale *Doamnei lui Ieremia*; și, slujind ca fundal al acestei frămîntări a personajelor, împinse de autor pe planul din față al scenei, iată evoluția vieții populare, a figurilor oarecum anonime, individualizate totuși de autor, în siluete mișcătoare și pline de adevăr.

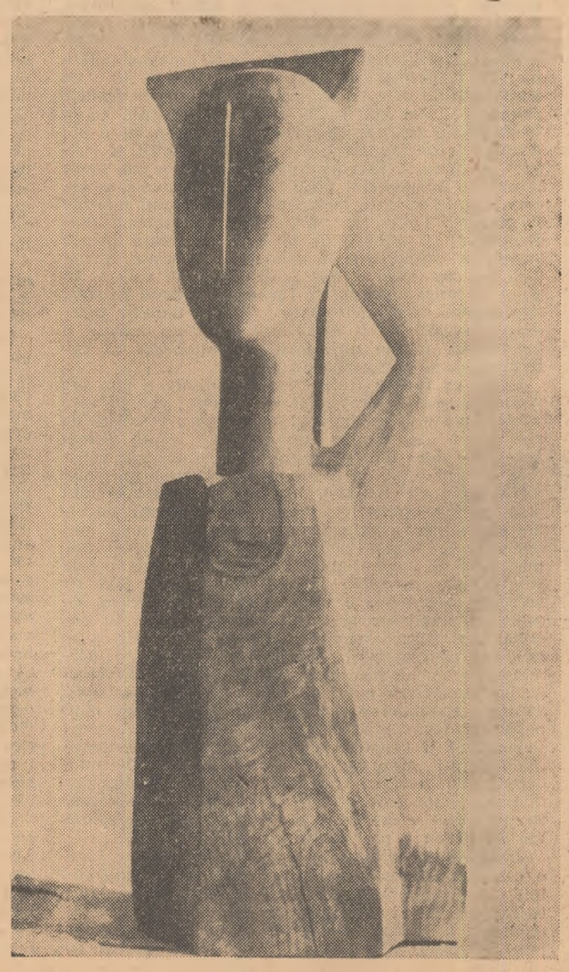
Doamna lui Ieremia se desprinde din lunga suită a pieselor lui N. Iorga prin calități dramatice și putere de evocare, prin intensitatea vieții personajelor, prin mișcare, adevăr psihologic și forță de evocare; dramaturgul, nu a mai fost în această piesă, stingherit de îngustimea spațiului, în care era constrîns să și înfățișeze personajele; nu s-a lăsat condus nici de transparente intenții moraliste, ca în piescle sale de actualitate, deși gîndul semnificației suprem educative a teatrului, în spiritul autorilor trecutului, se afirmă și în această piesă, ca, de altminteri, în tot ce a scris marele învățat; perspectiva de la care sînt privite faptele a lăsat dramaturgului libertatea necesară pentru a cuprinde drama eroilor în adevărul ei, spre deosebire de piesele, a căror scenă era contemporaneitatea, în care inserția, aderența autorului la viața din jur împiedeca o depărtare îndestulătoare de împrejurări, pentru a le contura artistic, cu relief.

Toate aceste considerații, sînt, însă, de ordin secundar. Un mare creator ce s-a rostit prin opere majore pe mai multe căi, nu se poate afirma în toată vastitudinea operei, cu aceeași strălucire. Rămîne însă, din opera dramatică a lui N. Iorga, un mănunchi de piese care asigură autorului, și în teatru, audiență și durată.

Doamna lui Ieremia s-a bucurat de o punere în scenă îngrijită și evocatoare. Nicolae Massim a subliniat cu pătrundere și dragoste înțelesurile și mai ales implicațiile piesei, vădind finețe și originalitate: se creează o atmosferă pregătită, de altminteri, de arta lui A. Demian și a asistenților săi, care au alcătuit, deopotrivă, prin cortina care deschide ca o prefață piesa, ca și prin contururi arhitectonice și costume, (cu excepția cîtorva îmbrăcăminți țărănești, convenționale) un crîmpei de istorie; impresionează jocul luminilor și mai ales sugestia perindării neîncetate a norilor deasupra capetelor celor ce se frămîntă și sulăr pe pămînt, adevărată plasticizare a cuvintelor lui Goethe: „*Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis*" (tot ce e trecător este numai simbol), situînd drama într-un context cosmic și exprimînd credincios gîndul poetului N. Iorga.

Regizor și actori se întrec prin a pune în valoare, deopotrivă, frumusețile poetice ale textului, semnificațiile simbolice ale piesei și tîlcurile ei, exprimate aforistic: „Nu-i om pe lume care să nu poată ispăși prin căință", pînă la încheierea care leagă fapta de răsplată.

Ansamblul, echilibrat, a restituit intensitatea emotivă și valorile literare ale textului.



ANTRACTE

FESTIVALUL celei de a IV-a bienale de teatru de amatori I. L. Caragiale, în faza finală bucureșteană, reprezintă evident momentul cel mai dinamic al stagiunii actuale: trei scene cu cortina deschisă permanent între 10—21 decembrie... Trei categorii de spectacole: *păpuși* (sala casei de cultură 16 Februarie), *formații de teatru* (sala C.C.S. din Str. Lipscani), *teatre populare de amatori* (sala Liceului N. Bălcescu).

Spectacole diverse, succese mari și succese mici, emoții, speranțe, calificative: omul însă, interpretul amator căruia cultura socialistă i-a deschis drumurile tuturor artelor, omul din ateliere, de pe ogor, instituții, școli, tînăr sau virstnic, e marele laureat al acestor zile de Festival. Lui, însuflețirilor și rîvnei lui, cuvîntul și gestul cel mai potrivit este omagiul nostru plecat!

★

AMBIANȚELOR sufletești, elanului și așteptărilor ca Bucureștii să le dea o replică de interes sub toate aspectele, li se opun, spre regretul nostru, cîteva contradicții nejustificate.

Majoritatea spectacolelor s-au desfășurat fără public sau cu un număr infim de spectatori în săli. Știm că s-au distribuit cîteva teancuri mari de invitații și mii de bilete: sălile au rămas totuși goale!

Cea mai gravă și penibilă situație au înregistrat-o însă spectacolele de păpuși unde întrebărilor apărute în textul de pe scenă le răspundeau din fundul sălii cîte o voce de bas ori alta răgușită: spectacole întregi n-au avut spectator măcar un copil!!

S-au irosit forțe spirituale și materiale, speranțe și bucurii ale formațiilor venite din toate unghiurile țării pentru a se întîlni cu un singur rînd de scaune ocupate: juriul, la fel de stinghерit și el ca și actorii cu păpuși... Grădinițe de copii, clase întregi, grupe de pionieri și școlari, copii din cartierele mărginașe ori din comunele limitrofe capitalei nu puteau oare beneficia de cîteva ceasuri de bucurie, rîset și amuzament asistînd la cele peste 30 de spectacole?

Nu muza e de vină, ci organizatorii ei!

★

Pentru că vorbirăm de organizare: sala Liceului N. Bălcescu, unde s-a desfășurat festivalul teatrelor populare, a întîmpinat total neprietenos publicul spectator. Uși care scîrțîiau, parchet care troznea, podeaua fără covoare, un bufet improvizat pe fugă... Un sentiment gospodăresc ar fi putut remedia simplu și corect amănunte de mare importanță pentru o asemenea etapă la nivelul capitalei.

Replica teatrelor populare din regiuni a fost însă categorică, nu numai semnificativă: Ibsen, O'Neil, Nușici, Lovinescu, Gorki...

★

Foaier. La o cafea: autori, critici, invitați.

— Vă salut, Maestre...

— Omagii, Maestre...

— Bine ați venit, Maestre!

— Oh, Maestre...

Intră un tînăr care căuta ceva din ochi.

— Tovărășelul ce dorește?... Aici nu e vole!

Băiatul căuta un pahar: la bufetul teatrului bucureștean sucul se bea din sticlă, ca la tîrg. Fugit o clipă din culise el voia să se răcorească după sudoarea care-i năpădise în scenă cînd o sală întreagă îl aplaudase furtunos. Intimidat s-a retras: era un simplu artist amator...

★

O frumoasă surpriză cotidiană: apariția ziarului FESTIVALUL NOSTRU.

O foaie colorată, sprintenă, bine făcută, oglinditoare a celor mai semnificative momente din întrecerile scenelor de concurs. Cuvinte de omagiu, păreri autorizate, cronici, micro-reportaje dau celor patru pagini aerul meritat al unei foarte selective și serioase publicații de artă și cultură. Caricaturi cu duh: Neagu Rădulescu. Fotografii de inspirații delicate: L. Tibor...

Baruțu T. ARGHEZI

● AL. PIRU

o monografie
IOAN SLAVICI

Despre cel de-al patrulea clasic român din perioada marilor clasici (Eminescu, Creangă, Caragiale) s-a scris pînă la actuala monografie a lui Pompiliu Marcea foarte puțin. Cîteva pagini excelente i-au consacrat în istoriile lor literare N. Iorga și G. Călinescu, îndeosebi cel din urmă. Se pot adăuga la acestea unele prefețe la diverse ediții de nuvele, precum acelea ale lui Scarlat Struțeanu și Ion Breazu, capitolul din *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu și cam atît. O cercetare mai amplă asupra marelui prozator ardelean era absolut necesară.

Avînd meritul de a defrișa un teren în mare parte virgin, monografia lui Pompiliu Marcea, tînăr istoric literar universitar, se impune prin reale însușiri: consultarea amănunțită, directă, a izvoarelor; proporție între biografie și analiza operei; atitudine critică echilibrată; înlăturarea consecventă a prejudecăților și interpretărilor greșite; claritate și cursivitate în expunere.

Aproximativ o treime din lucrare este consacrată biografiei lui Slavici, extrasă în cea mai mare parte din memorialistica autorului, cu avantajul, așadar, că povestirea vieții e tot analiză, permițînd reliefarea unui portret moral autentic al omului (fire cam greoaie și obstinată, uneori curioasă și naivă, dar sinceră și cinstită). Slavici era un moralist de influență confucianistă (citise cartea lui M. G. Pauthier și M. Bazin, *Chine moderne ou description historique, géographique et littéraire de ce vaste Empire*, I—II, Paris, F. Didot, 1853) și schopenhaueriană. A împărtășit conservatorismul junimist nu din obediență, ci ca pe o politică antiburgheză legitimistă, bizuită pe apărarea claselor pozitive, între care așeza și vechea nobilime, întocmai ca Eliade și Eminescu. A luptat pentru drepturile românilor din Transilvania (dovadă, între altele, studiul său: *Die Rumänien in Ungarn, Siebenbürger und der Bukovina*, 1881, publicat în seria de studii etnografice inițiate de K. Prohaska, *Die Völker Oesterreich Ungarns ethnographische und kulturhistoriche Schilderungen*), dar n-a înțeles sensul evenimentelor din 1916. Era un admirator al civilizației și culturii din Imperiul austro-ungar, dar e primul scriitor care aderă la Marea Revoluție din Octombrie 1917.

Două capitole ale monografiei analizează gîndirea socială și politică și concepția artistică a lui Slavici. De reținut din cel dintîi prezentarea comparativă a unor pagini din *Închisorile mele* și însemnările lui Tudor Arghezi din *Poarta neagră* și *Flori de mucigai*. În capitolul despre concepția artistică a lui Slavici sînt relevate orientarea semănătoristă (altfel spus ruralistă), tendința etnică, fără șovinism, altfel spus națională (prozatorul fiind unul din scriitorii atenți la „specificul național") și tendința etică. În estetică, Slavici era, ni se spune, partizanul herbartianului R. Zimmermann, teoreticianul „științei formei" (Ästhetik als Formwissenschaft, 1865), desigur și al lui Shopenhauer, de la care împrumută ca și Maiorescu, ideea înălțării în sfera ficțiunilor impersonale prin artă, just înțeleasă ca o reprezentare a universalului și o formă de catarsis aristotelic, un adept în fine al idealului estetic în care frumosul fuzionează cu binele *(Kalokagathia)*.

Opera literară a lui Slavici este analizată în patru capitole, primul fiind dedicat povestitorului popular, al doilea dramaturgului, al treilea nuvelistului și al patrulea romancierului. Ca autor de basme culte (de pildă, *Peștele pe brazdă* reia o povestire din Sindipa), Slavici e inferior lui Eminescu, interesant cel mult sub aspect etnografic și lingvistic. Ca dramaturg este uneori „total ridicul", schematic și anost (în versificație), dar ca nuvelist incomparabil. Pompiliu Marcea remarcă în nuvelele de început o fază pastorală, idilică, desigur clasică (este potrivită o analogie cu *Dafnis* și *Chloe*, dar s-ar putea vorbi și despre gessnerianism) apoi o fază realistă cu amestec de romantism și naturalism, după părerea noastră tot clasică în primul rînd. Interesante sînt asociațiile cu H. Zschokke, *Das goldmachende Dorf*, la *Popa Tanda*, cu Vautrin al lui Balzac în privința lui Lică Sămădăul. S-ar mai fi putut aminti în legătură cu *Popa Tanda* romanul clasicului iluminist englez, Oliver Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, iar în legătură cu *Moara cu noroc* romanele lui Fenimore Cooper *(The Pioneers, The Prairie)*. Ultima analogie e sugerată de comentariul lui G. Călinescu: „*Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane, cu imense prerii și cete de bizoni...". Metoda din *O viață pierdută* este zolistă.

Analizele lui Pompiliu Marcea, urmînd procedeele clasice, ușor didactice, sînt stăruitoare, laborioase, fără a ocoli laturile mai puțin realizate artistic ale operei lui Slavici, de multe ori „ilustrativistă" sau eșuînd într-o „fastidioasă dăscăleală". Autorul știe însă să distingă și latura utilitaristă sau pragmatică valabilă, în care, spre a folosi o motivare a sa, teza e acoperită artistic. Nu sînt lipsite de temei afirmațiile că Eminescu i-a fost insuficient de accesibil lui Slavici, că scrierile lui Slavici au stimulat creația lui Creangă, că Huțu este primul erou care simte „datoria" față de popor ca un poporanist, că Elena din *Norocul* anticipează pe Haia Sanis a lui Sadoveanu, că Duțu din *Comoara* este prototipul lui Zaharia Duhu din *Comoara regelui Dromichet* de Cezar Petrescu, că tonul pedagogic al unor scrieri de Slavici se reintîlnește în opera lui Ion Agîrbiceanu sau Gala Galaction.

Pentru întîia oară se bucură de o analiză amănunțită romanele lui Slavici, chiar cele apărute numai prin reviste, precum narațiunea istorică *Corbei* (publicată în *Tribuna* din Arad în 1906—1907) și romanul *Din păcat în păcat* (publicat în *Adevărul literar și artistic*, 1924—1925). Pe deplin justificată este considerarea celor două romane istorice din ciclul *Din bătrîni (Luca* și *Manea)* de esență semănătoristă, sub influența direcției lui N. Iorga. O apropiere de romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu *(Vremuri de bejenie, Creanga de aur)* ar fi fost sugestivă, chiar dacă era în defavoarea lui Slavici, după cum sugestivă ni s-a părut în discuția romanului *Din două lumi* o trimitere la romanul lui Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, de influență gorkiană acestă.

Analiza cea mai lungă este consacrată romanului lui Ion Slavici, *Mara*, adevărată capodoperă care, în chip curios, n-a fost de la început apreciată ca atare (un critic o socotea sub nivelul lui *Dan* de Vlahuță...). Deosebit de valoroasă ni s-a părut combaterea interpretării sociologist-vulgare a romanului lui Slavici care susținea că Mara reprezintă un tip de avar din familia lui Harpagon și Hagi-Tudose. „Nu e vorba numai de o exagerare, ci de o denaturare a personajului", scrie pe drept cuvînt Pompiliu Marcea, restituind eroinei lui Slavici energia sănătoasă și umanitatea care fac din ea o altă Vitoria Lipan.

Într-un profil final, autorul subliniază încă o dată valoarea celor două capodopere ale lui Slavici, *Moara cu noroc*, din care se poate spune că a ieșit toată proza obiectivă românească ulterioară, și *Mara*, creație în proză echivalentă cu *Luceafărul* în poezie și *O scrisoare pierdută* în teatru. Mare creator de tipuri memorabile masculine și feminine (Ghiță, Lică, Huțu, Budulea, Simina, Persida, Mara), Slavici a exercitat și exercită o influență considerabilă asupra literaturii române, asupra lui Agîrbiceanu, Sadoveanu, Galaction, Rebreanu, Pavel Dan, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan.

Prevăzută cu o amplă bibliografie a scrierilor lui Ion Slavici și cu o interesantă iconografie, lucrarea lui Pompiliu Marcea se înscrie printre cele mai bune studii de istorie literară din ultima vreme.

● C. CIOPRAGA

POSTERITATEA LUI CREANGĂ

Dacă prin marea ei noutate, poezia eminesciană a dus pe nesimțite la formarea unui *curent*, — la trecerea lui Creangă în lumea umbrelor, povestitorul nu era pentru literatură un nume important. Nu avusese satisfacția să-și vadă operele reunite la un loc, ele apărînd postum, la Iași, în două volume: *Povești* (1890), *Amintiri din copilărie*, *Anecdote* (1892). După publicarea altor ediții, de către diverși editori, în 1906 apăru ediția lui G. T. Kirileanu și Il. Chendi, retipărită apoi de mai multe ori numai sub îngrijirea celui dintîi, unul dintre editorii cei mai autorizați. Cu timpul, edițiile — alcătuite după criterii felurite — se înmulțesc, critica ridicîndu-se de cîteva ori fie împotriva edițiilor *„prea complete"* (obiecție formulată de G. Ibrăileanu împotriva ediției îngrijite de D. Marmeliuc), fie împotriva tendințelor de „corectare" a unor forme moldovenești.

În cadrul valorificării moștenirii lui Creangă, scriitor cu baze realiste și populare, au apărut, cum era de așteptat, ediții numeroase și studii critice. Acad. Iorgu Iordan pregătește o ediție critică în măsură să oglindească autenticitatea paginilor originale. Difuzarea operei povestitorului este astăzi extrem de largă.

Paralel cu răspîndirea operei în țară, după 1930 se remarcă și peste hotare un interes crescînd pentru Creangă. Traduceri de Lucy Bing (1930, în engleză), Agnese Silvestri Ciorgi (1931, în italiană), Ode de Chateauvieux Lebel și Stanciu Stoian (1931, în franceză) — și studii critice (în 1930 monografia datorată lui Jean Boutière) demonstrează receptarea tot mai atentă a unui creator ce se înfățișa străinătății ca un artist original. Noutatea lui pentru străini, remarca Mihail Sadoveanu, avea „o valoare deosebită", unii prețuind „umorul lui fin", alții ascuțimea spiritului, cercetătorii găsindu-l „foarte complex".

Atît *Amintirile*, cît și unele povești au oferit pretexte pentru dramatizări, autorii acestora fiind sedusi de mobilitatea lor internă. E vorba de amplificări „à la manière de...", care nu puteau concura nici pe departe cu structura paginilor prozatorului. Clasicul din *Amintiri* a devenit și erou literar, mai ales în legătură cu momentul Eminescu (Cezar Petrescu, E. Lovinescu); erou dramatic (Mircea Ștefănescu); subiect pentru creatorii plastici (Octav Băncilă, Eugen Ispir, I. Bîrleanu). O operă-balet după *Harap-Alb* (muzica de A. Mendelsohn) reflectă de asemenea, interesul pentru creația povestitorului.

★

Se înțelege că farmecul povestitorului s-a exercitat stăruitor asupra unor povestitori, și nu dintre cei mici, unii văzînd în Creangă un meșter de la care se puteau învăța multe. Dacă *genul* lui Creangă era unic, inimitabil, originalitatea sa fiind vizibilă de departe, unele atitudini sau mijloace de expresie puteau furniza totuși probleme de rezolvat. Mărturisit sau nu, Creangă preocupa pe mulți.

Într-o conferință de la începutul acestui secol, Calistrat Hogaș lăuda „vechea pedagogie de sub obîrșiturea căruia au răsărit Kogălnicenii, Lambrionii, Emineștii, Cobălcești, Creangă", — avînd în vedere contribuția acestora la afirmarea geniului național. Drumețul prin munții Neamțului, în care Tudor Vianu a văzut „un Creangă trecut prin cultură", era amator de neologisme, dar în același timp susținea aproape ostentativ un „moldovenism" *sui-generis*, înțeles ca o realitate etnografică și lingvistică. Ca la Creangă, la Hogaș se observă aceeași plăcere de a povesti, tendința continuă spre exagerarea dimensiunilor și un umor care, desigur, are alte trăsături. Se schițează chiar și „dondăneala" între povestitor și tovarășul lui de drum, procedeul ducînd la o sporovăială amuzantă, în orice caz la jovialitate.

Flămînd și fără provizii, înainte de a întîlni pe călugărul Ghermănuță, călătorul cugetă, referindu-se la un episod din *Ivan Turbincă*: „Ce să faci? Să te apuci, ca moartea, de ros smicele tinere de pe lîngă rădăcina copacilor bătrîni?" Călugărului salvator i se adresează apoi, satisfăcut de perspectiva ospățului cu hribi: „Apoi, dacă-i așa vorba părințele, ia să facem noi, colea, un foc ca acela și să-i tragem o față de mîncare, să se ducă vestea". Și tot în spiritul lui Creangă. „Din închipuire se naște frica, din judecată bărbăția... Cea dintîi era veșnic cu mine, cea de-a doua... mai pe apucate"...

Față de „narafeturile franțuzești" ale domnului Georges, Hogaș ripostează prin simplitate, simulînd un aer „cam necioplit", întocmai cum Creangă, la Junimea, își debita „țărăniile" cu prefăcută umilință. Reacțiunile lor în spiritul enormității sînt iarăși similare.

Că Hogaș își mărturisește dragostea de drumeție, introducîndu-și confesiunea cu „nu știu cum vor fi alții", întocmai cum Creangă începea un capitol din *Amintiri*; că altă dată recurge, ca și contemporanul său, la procedeul portretizării caricaturale (descriind apariții feminine monstruoase), că ironia la adresa clerului e de aceeași nuanță cu a ex-diaconului, — acestea nu demonstrează vreo influență directă. Unul face mereu apel la exemple mitologice, altul la proverbe, trăgînd din utilizarea acestora o mare satisfacție convertită în umor.

★

In timp ce Hogaș este un scriitor cu profil propriu, Ion Dragoslav, fost coleg, în singura clasă urmată la liceu, cu Mihail Sadoveanu, a dat o literatură ce stă nu o dată în dependența lui Creangă, dar și sub semnul semănătorismului. Povestitorul de la Fălticeni era un epigon, perseverent însă, lăsînd peste douăzeci de volume. Întîmplările din *La han la trei ulcele* (1908), *Fata popei* (1909), *Nuvele* (1911) și din celelalte, se situează, în mare parte, la interferența dintre mediul rural și cel al micului tîrg moldovenesc.

Povestea copilăriei, din 1909, nu-l decît o pastișă după *Amintiri din copilărie*. „De nimic nu mi-i ciudă să răspund, decît atunci cînd mă întreabă cineva de vîrstă", ne lămurește Dragoslav, reluînd tonul lui Creangă. În casa copilăriei, la Fălticeni, lucrurile se petreceau ca și la Humulești. „Cînd am început a pricepe cîte ceva din lumea asta, nu știu cît de mic să fi fost, dar știu că era o vărguță prinsă la icoane, căreia toți îi ziceau «nănașa» și n-oi uita ce rău ustura nănașa ceea"... „Eram copii, și copiii, ploaie, ninge, trăsnească, ei nu știu decît două lucruri: mîncare și joc; puțin le pasă că or umbla și în pielea goală"... „Pe cînd mama se zbuciuma pentru noi, noi ne țineam numai de jocuri și ghiduși"... În preajma casei era și o pupăză. „Mare ciudă aveam pe pupăză, că de multe ori ieșeam nespălat la soare, și ce-mi cînta nu-mi plăcea de loc"... „Dar timpul trece, — și ce crește mai ușor decît copilul zburdalnic!..." „Și-mi amintesc ca ieri, că era a doua zi de sfîntul Ion"... „Și fată, într-o zi numai mă trezii că intră mama în casă și-mi zice: — Da, hai, mai Ionică pe acasă, că te-așteaptă Nicu și Vasile a Bucătarului, și a venit și Mutu Gahițel la noi" etc.

Într-o *„notiță critică"*, nesemnată, Dragoslav era prezentat, la apariția volumașului, ca un alt Creangă. „Ceea ce cu deosebire apropie pe *Dragoslav* de *Creangă* este admirabila obiectivitate cu care perindează pe dinaintea noastră copilăria sa cu toate farmecele și mai cu seamă cu toate cusururile ei". Paginile în care evocă atmosfera de familie, vorbind despre părinți și frați, „sînt aproape unice în literatura noastră".

Ion Dragoslav arată mare slăbiciune pentru povești. Pentru *Povestea trăsnetului* și *Povestiri de Crăciun*, i s-a atribuit, la recomandarea lui Duiliu Zamfirescu, un premiu academic important. Autorul *Vieții la țară* își întemeia raportul pe impresii superficiale despre „originalitatea invenției și sinceritatea stilului narativ". Comparația cu Creangă urma, de fapt, argumentația critică a lui Mihail Dragomirescu, care încuraja pe prozator. „Spre deosebire de Creangă care caută situațiile și în care comicul este un element de succes literar, Dragoslav nu caută nimic, ci din adînca închipuire a săraciei scoate accente de sinceră emoție artistică. Dl. Dragoslav nu se aseamănă cu nimeni nici din literatura noastră, nici din cea rusească" (*Analele Academiei Române*, 1914—1915, p. 234).

S-ar spune că ne aflăm în fața unui creator care adumbrește opera lui Creangă și a altor clasici. Nimic mai fals în realitate decît aceste aprecieri. Modestul prozator nu are personalitate. În paginile autobiografice e captivat de Creangă, parafrazîndu-l fără spirit; în unele povestiri sadovenizează, mai ales pe coarda romantică.

★

Mărturisirile lui Mihail Sadoveanu, repetate consecvent, reflectă o prețuire patetică, înaintașul fiind pentru el „învățătorul" pe plan artistic. Creangă a fost „în primul rînd, un strălucit artist": *amintirile* impresionează prin „arta lor subțire", prin „caracterul lor original și unic"; poveștile, pline de „viață ascuțită", cu determinări „în timp și spațiu", reliefează „tipuri care se mișcă și vorbesc", utilizînd un „depozit secular al neamului, de o mare bogăție și o intensă frumusețe poetică".

Dar, într-o succintă paralelă critică G. Ibrăileanu afirma că dintre înaintașii literari pe care și-i revendică Sadoveanu, mai apropiat ar fi Ion Neculce, „colector de balade în proză, scriitor colorat, evocator al trecutului, fire cu adîncă rezonanță poetică" — și în mai mică măsură Creangă, acesta, „un realist". Pe cînd Creangă reține din literatura populară snoava și proverbul, literatura sadoveniană, „întrucît o putem raporta la literatura populară", stă aproape exclusiv sub semnul cîntecelor bătrînești și al doinelor.

Firește, din acest punct de vedere Ibrăileanu are dreptate. Vom observa însă că Sadoveanu căuta la înaintașii săi, nu atît o atitudine în fața vieții, emoție pentru un anumit eroism sau vibrație lirică, — fiind entuziasmat cu deosebire de *limba* lor. Iar Creangă, mai aproape în timp, n-a încetat niciodată de a-l interesa. Eminescu trebuie să fi fost încîntat „întîi de limba mlădioasă, nuanțată, așa de simplă și de artistică în același timp"... *(Doi mari prietini)*. Sub simplitatea aparentă a lui Creangă e mult meșteșug: „Cînd rostea moș Nichifor patru vorbe, și-și muta luleaua de la un colț de gură la altul, și clipea din ochi, spunea mai multe și mai cu înțeles decît într-un discurs la Academie..." *(Șfat cu învățătorul)*. De aceea Creangă trebuie citit și „printre rînduri".

E limpede că Sadoveanu, scriitor de mare autenticitate, rămîne totdeauna Sadoveanu, și cînd povestește fapte istorice, și cînd eroii săi sînt țărani contemporani. Formulele sale de povestitor și intervențiile de autor nu pot fi confundate cu ale altora, toate avînd timbrul sadovenian. Melancolia sadoveniană și jovialitatea lui Creangă revelă structuri spirituale diferite. Sînt totuși pagini în care oralitatea e asemănătoare cu aceea a lui Creangă. Istorisirea pădurarului Rafailă despre un țăran „cam nătîng" și despre un lup ucis de boi pare o prelungire a întîmplărilor din paginile înaintașului:

„Așa — este în marginea satului, la noi, un gospodar mai sărăcuț, unu Toader Ichim. În șopron, cum îi la orice gospodărie, își ține boii într-o parte — iar în fundul istalalt are o scroafă fătată de-o săptămînă. Alaltăieri s-o strecurat lupu-n ogradă furiș, nici cinii nu l-au simțit, o intrat în șopron și-o furat scroafei un purcel. Cînd au dat glas, cinii, cînd o simțit omu huiet și frămîntare, era tîrziu. O ieșit pe prispă, se scărpina în cap și asculta cum coviță purcelul către o râpă, tot mai departe. S-o dus lupu și l-o ospătat. Omu — de cei cu căciula pe ochi și cam nătîng din fire, tace și nu suflă la nimeni o vorbă. Da' ieri s-o cloplit el un par bun dintr-o mladă de carpăn și s-o așezat în paie, lîngă scroafa cu purcei, la pîndă. Asară lupu n-o venit, că-și are și el socotelile lui, ca și omu. Lupu-i dihanie înțeleaptă. Da-n sara asta, cum s-o înegurat ș-o prins a ninge, dihăniile au și ieșit, — ceea ce arată că au sălaș aproape, tot în locu pe care-l știu eu ș-avem să-l batem mîine... Iar omu nostru se afla tot lîngă scroafă, cu parul de carpăn în mînă. Și cînd nici nu s-așteptă, cucoane Nicule, fără să simtă o suflare oricum pas — iaca lupu lîngă el, și purcelul o și coviță și scroafa o prins a grohăi. Cum se zărea așa, puțin, de-afară, de la albeața omătului, Toader Ichim se încordează și pălește pe lup după cap. L-o pălit îndesat și cu ciudă, — cum i-i felești lupul. Lupu scapă purcelul, dar se ridică din pălitură — și-o învălmășala aceea se-ntoarce și dă înapoi pe unde venise. Omu se repede după el, așteaptă ajutor de la cîini, — și cînd ajunge în ogradă, vitele boncăluind, se țineau cu coarnele. N-au mai avut nici cîinii cînd sări, nici Ichim cînd da altă pălitură. Hulub, boul pe care-l înjugă el totdeauna în brazdă, o și străpuns pe lup și l-o și zdrobit în picioare... Asta o fost..." *(Lupii de la Cucoara urmează un război crîncen)*.

Impresia că ne găsim în atmosfera lui Creangă, vine nu de la aceasta ci de altundeva. Sadoveanu a reprodus cu fidelitatea marelui înaintaș stilul unui vorbitor aparținînd aceleiași arii lingvistice. Nu limbajul lui Creangă a servit ca model, ci *limba vie*, aceeași în țesătura și nuanțele specifice ca și în timpul humuleșteanului. Creangă ar fi recurs desigur la proverbe, la comparații caracteristice. Sadoveanu utilizează același vocabular, dîndu-i însă o altă pulsație.

★

Popoarele nu se înșeală niciodată, cînd își glorifică artiștii. Iar un artist este în felul său special *„un erou național"*, cum îl numea Romain Rolland pe Charles de Coster, povestitorul inspirat al isprăvilor lui Ulenspiegel. Clasicul Creangă înaintează prestigios în timp, opera sa situîndu-se în rîndul monumentelor nepieritoare. Expresie a geniului popular național, „Homer al nostru" a intrat de drept în galeria valorilor universale.

convorbiri literare

DESPRE LIMBAJUL ARTISTIC (II)

— Am adormit și am avut un vis: se făcea că eram savant atomist și lucram într-un laborator de sticlă...

— Cine te crede!

— Visele nu trebuiesc crezute. Ele trebuiesc ca și vinurile bune, degustate, niciodată cu un alt gînd în cap decît acela al soiului de viță de vie din care au fost trase.

— Din punctul ăsta de vedere sînt de acord să-mi plec spre tine un timpan, neliterar, firește.

— Se făcea, așadar, că sînt un savant atomist, într-un bineînțeles halat alb și că mă ocupam nu de sfărîmarea materiei ci de sfărîmarea cuvintelor în atomii lor.

— Propui deci o atomică fantezistă a cuvintelor.

— Se făcea ca fiecare cuvînt pe care-l spuneam, era ca un abur plutind deasupra lucrurilor. Era ca și cum printr-o decizie a ministrului sănătății toate lucrurile au fost obligate să se ducă la microradiografie.

— Ce-mi spui tu parcă am mai auzit pe undeva. Nu cumva chiar tu ai scris vreo poezie cu acest subiect?

— Tot ce se poate, eu nu-mi țin minte poeziile pe care le-am scris, ci numai cîteva pricini care mă stîrnesc într-una să scriu poezii. Cum îți spuneam, cuvintele în visul meu erau ca un fel de umbră de aur în conștiință, pe care o arunca structura materiei. Întocmai cum este atomul așa mi se înfățișau și propozițiile simple. Nucleul și electronii se oglindeau în propoziții prin subiect și predicat: un fel de echivalent sonor al materiei trecut însă și prin ecranul conștiinței. Nucleul se mărea mult într-un substantiv care devenea subiect; electronii, care dau ocol nucleului deveneau verbe. Cuvintele reproduceau în conștiință structura materiei.

Ce denotă o experiență de viață mai fantastică decît însăși structura materiei?

Eram foarte bucuros în vis de această descoperire și mă gîndeam că poți sfărîma un substantiv la fel cum se poate sfărîma nucleul uraniului, degajînd o energie formidabilă dar nu o energie fizică ci una morală.

Oh, aveam o aparatură foarte stranie în laboratorul meu. aveam pensete din gene de cal, aveam retorte din ochi de cangur, aveam lamele din timpane de cîini de vînătoare, aveam și un bec Bunsen acționat de o inimă de pelican. Aveam microscoape cu lupe măritoare din dinți de lapte de copil, smulși cu sfoara legată de clanța ușii, și, eram curios, de o curiozitate melancolică, pentru că încercam sentimentul că pot vedea sub propriii mei ochi trecerea materiei din starea de copilărie în cea de adolescență, adică trecerea materiei în cuvinte. Cuvintele ele însele erau palpabile. Nu cu mîna trupului ci cu o invizibilă mînă a conștiinței de sine, care se întindea spre ele, le lua între degete și le fărîmița ca pe niște frunze de toamnă.

Luam cîte un substantiv și-l sfărîmam în literele lui. Luam cîte o literă în mînă, pe A să zicem, și o ridicam sus în dreptul ferestrei, îi vedeam scheletul subțire de hipocamp, și, deodată în vis, mi-am dat seama că A este o literă a tuturor limbilor lumii, este o literă internațională indiferent cum ar fi ea desenată pe hîrtie. După aceea mi-am dat seama că aproape toate literele sînt internaționale și că există un fond de litere internaționale, ca și în structura materiei.

— Litera nici nu există, ea e semnul grafic al unui fonem.

— Știu asta, dar pentru ceea ce vreau eu să spun acum, pentru argumentația mea lipesc litera de fonem așa cum e lipită forma de conținut, și o iau ca punct al demonstrației, drept o singură unitate. Mă întrebam deci: uite, ca și particulele materiei (care în trecere fie zis au și ele cîte un semn grafic) litera e o particulă universală a vorbirii scrise.

Ai putea să mă întrebi ce înțeleg eu prin vorbirea scrisă. Îți răspund: după mine vorbirea scrisă nu este decît un act de memorie, de mutare în posteritate a vorbirii vii.

Deci litera mi se părea a fi universală, de regăsit în toate limbile lumii, și eram foarte tulburat că un grup de particule universale nu dădeau și un cuvînt universal ci numai unul național.

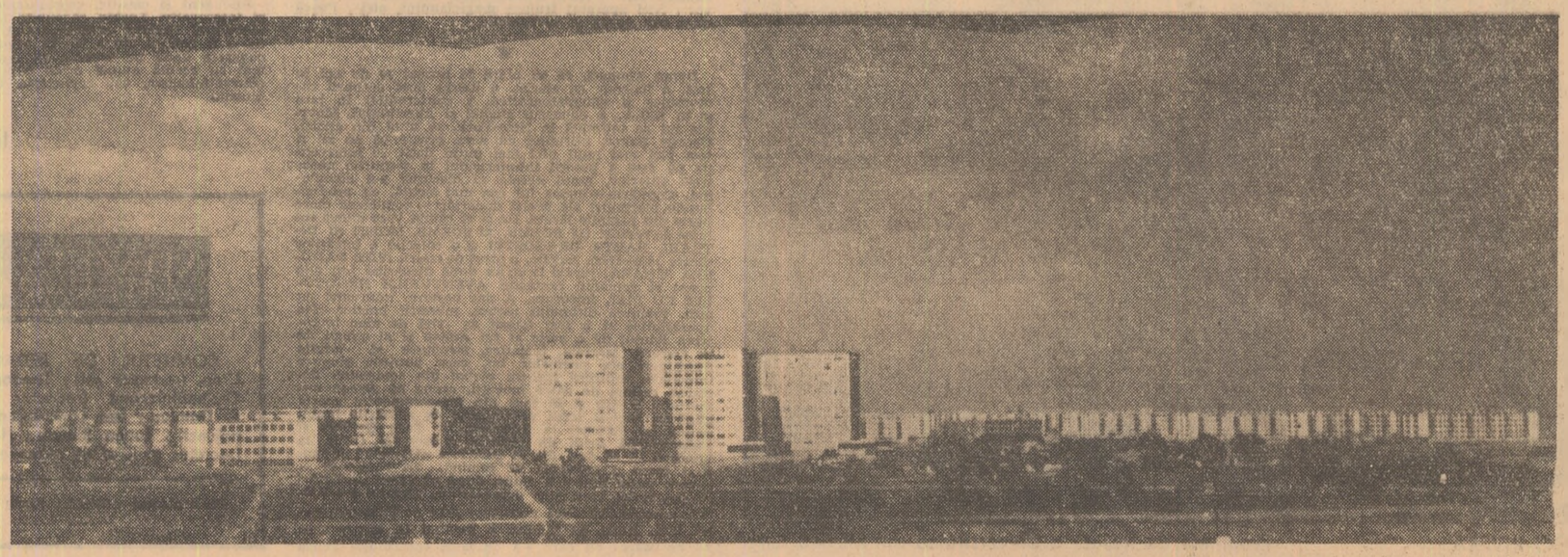
— Dacă accept să iau parte la jocul pe care-l propui, îți aduc în favoarea lui un argument: și particulele în felul lor, pentru materie, sînt universale. Numai gruparea lor, după anumite legi dă naștere unor materii particulare, singura deosebire este că particularul și cu național, nu sînt una și aceeași noțiune.

— Evident, numai că eu vreau să urmăresc o anumită idee și voi folosi noțiunea de național, într-o accepție limitată. Să continui: dacă litera mi se părea internațională, unirea mai multor litere la un loc subordonată unor subtile legi dădeau naștere unor molecule, a unui cuvînt național. Mai mult decît atît, mai multe cuvinte unite la un loc după alte subtile legi, mi se păreau că dau naștere unui lucru foarte particular; raportabil la un organ de simț: la văz, la auz, la miros, sau mai mult decît atît, la interferența unor organe de simț. Atunci mi-am părăsit laboratorul și cu mîinile la spate m-am plimbat pe o stradă de toamnă, gîndindu-mă că nu se poate ca materia și nici umbra ei în conștiință, vorbirea, să fie ireversibile, m-am gîndit ce fenomene sînt ireversibile, și nu la **timp** m-am gîndit, în primul rînd, ci la altceva, m-am gîndit că ireversibile sînt numai acele fenomene nefixate printr-un semn. Or, vorbirea, dacă este fixată prin semne, ea este reversibilă pentru că oricînd o putem relua.

— Tu susții că simbolul, cu alte cuvinte, este reversibil.

— Orice tip de generalizare este reversibil, numai actele particulare sînt ireversibile, și numai atunci cînd ele nu se pot subsuma unui simbol. Dar să reiau, mă gîndeam ce formă de reversibilitate poate să existe în limbaj și brusc mi-am dat seama: **locul comun.** Propoziția, sau uneori chiar fraza, deși prin sensul lor denumesc stări particulare, au în ele simburele generalizării, o propoziție poate deveni o expresie, o expresie este echivalentul unui cuvînt, iar însăși cuvintele, **anumite dintre ele,** prin prea marea lor generalizare se pot reduce la o silabă, iar aceasta din urmă la un sunet, adică la o literă. Iată deci procesul reversibil: literele reprezentînd idei perfecte de sunet, au caracterul internațional, universal, sunetele unite la un loc nasc cuvinte cu un caracter național, mai multe cuvinte nasc o propoziție sau o frază cu un caracter particular, unic, și invers: tensiunea unicului poate naște cuvîntul național, iar acesta simbolurile universale. Ceea ce este foarte interesant, este că atît universalul cît și particularul coexistă simultan. Numai o atomică a cuvîntului poate să ne releve trăsăturile de universalitate și cele foarte particulare ale cuvîntului. De aceea nu sînt invidios pe artele cu limbaj universal cum sînt pictura, sculptura, muzica, dansul, etc. Pentru că ele ca să se unească în particule naționale o fac numai prin referință indirectă la zonele eticului, pe cînd vorbirea e cu mult mai directă, ea are toate elementele dintr-o dată în ea, poate da naștere artei celei mai lipite de materie și celei mai elevate, după părerea mea, totodată.

Nichita STĂNESCU



Cartierul Țiglina din Galați

Fotografia FLORENTIN OIȚĂ

CU GINDUL LA VIITOARELE CONSTRUCȚII

(Urmare din pagina 1)

științifică, riguroasă și bine organizată, poate aduce prețioase contribuții. Mă gîndesc în special la metodele de cercetare pe teren, cu caracter geologic, hidrologic și morfologic, la procedeele de calcul și dimensionare rațională a marilor baraje de beton sau din materiale locale, la metodele de dimensionare ale galeriilor subterane în funcție de proprietățile fizico-mecanice ale rocelor străbătute, la stabilirea dimensiunilor centralelor propriu-zise, la studiile de laborator pe modele hidraulice și statice, la determinarea celor mai indicate materiale de construcție și la adoptarea celor mai eficiente metode de execuție.

Înființarea Consiliului Național al Cercetării Științifice, pe care noi inginerii o salutăm cu satisfacție și deosebit interes, va contribui la suprema noastră năzuință, înflorirea patriei socialiste.

DORINȚA

(Urmare din pag. 4)

uzine de chimie ultramoderne și lacuri artificiale, termocentrale pentru iluminat cătunele din Ceahlău și orașe de odihnă pe malul mării. Dar, poate că cea mai profundă dintre creații este, dacă mi se îngăduie expresia, construcția de cititori. Modul de viață socialist nu se mulțumește să ofere produse de calitate el creează nevoi de calitate. Odată cu becul electric s-a aprins și dorința de a citi o carte la lumina acestui bec. Dorința aceasta se cheamă, dacă nu greșesc, civilizație.

ARTICOL SCRIS PENTRU „GAZETA LITERARĂ“

CARLO BO MEMORIE ȘI MORALĂ

Carlo Bo, critic literar dintre cei mai de seamă ai Italiei de azi, este cunoscut prin numeroase studii privind poezia și proza contemporană italiană, franceză și spaniolă. Actualmente este rector al Universității din Urbino, unde predă literatura franceză. Editorul Vallecchi din Florența este în curs de a-i tipări opera completă, din care a apărut recent volumul de eseuri contemporane intitulat „Moștenirea lui Leopardi“. — În articolul Memorie și morală, *Carlo Bo examinează problema semnificativă pusă în titlu, așa cum ea se prezintă într-un roman post-proustian din țara sa.*

Literatura cunoaște multe moduri de a recurge la memorie, dar oricît de multe distincții am opera, oricîte corectări am adăuga, există numai doi termeni de comparație interioară și de confruntare. Pe de o parte, avem memoria pasivă, și deci o literatură care tinde spre tabloul sau divagația crepusculară și pe de altă parte o literatură activă care face din memorie un termen de transformare spirituală.

Asupra literaturii pasive a memoriei, arhivele criticii sînt pline și aceasta pentru că într-un timp nu prea depărtat a recurge la memorie, a te reîntoarce spre trecut devenise o comodă stratagemă de evaziune. în timp ce literatura activă, cealaltă, ne prezenta puține mostre și putem adăuga că de cîte ori am înregistrat un nou exemplar de acest fel am avut senzația că ne măsurăm cu ceva nou.

Regula aceasta se aplică și în cazul unei cărți recente de Lalla Romano *Penumbra prin care am trecut*, care își trage forța tocmai din această rară capacitate de concentrare intimă. In mod aparent această carte intră în rafturile tradiționale și nu degeaba unii prezentatori oficiali au căzut în eroarea facilă de a vorbi de o literatură „familiară“ și apoi involuntar au blocat și mumificat cartea, alăturînd-o printre operele comemorative și pur personale, de mare succes de public. Nu socotim însă că acesta este genul de succes care s-o mulțumească.

Dacă ne întoarcem un moment la distincția dintre literatura pasivă și literatura activă, ne dăm seama că punctul de discriminare este dat de calitatea sentimentului care însuflețește pe scriitorii de amintiri. Cînd la baza evocării există numai o emoție facilă, cînd e la mijloc o bună parte de indulgență pentru ceea ce a fost scenariul copilăriei, cartea intră îndată într-o serie întreagă de aceleași fel, dar dacă în fondul ei se poate recunoaște un element activ de transformare, dacă toată materia a fost replăsmuită dintr-o durere, dintr-un unghi nobil al vieții noastre, asistăm la o completă schimbare și însăși ocaziile de pietate, de emoție, și de duioșie devin ca prin minune pretexte de definiție critică și sugestii directe de interpretare.

Aparent Lalla Romano de exemplu ne reconduce pe tărîmurile copilăriei și își îngăduie o întoarcere în deplină regulă printre obiectele și persoanele unui trecut îndepărtat dar, cînd privim mai bine, și știm să măsurăm cum trebuie straniul ei procedeu de acumulare a detaliilor minime, înțelegem că personajul cărții este un om de astăzi și drumul făcut apare contrariu celui luat de obicei în aceste împrejurări. Scriitorul care a atins maturitatea și își îngăduie o divagație de tip fournierian tinde în mod involuntar să-și construiască o ingenuitate, adică — spre a fi mai precisi, — acceptă cu inimă ușoară un posibil rămășag: să se dezbare de toate experiențele vieții sale și să se identifice cu o imagine complet gratuită și întîmplătoare. Rezultatul în acest caz se cunoaște de la început și este un rezultat fals, care corespunde unui abuz, unei forme de violență comisă asupra conștiinței. Romanciera Romano revine în ținutul ei, în Ponte Stura, și parcurge din nou itinerariul memoriei sensibile, dar nu pierde prilejul de a transforma obiectele evocative în termeni critici. Urmează de aci că fiecare moment devine pentru ea un termen dramatic și scrisul îi redă această nouă formă de intensitate interioară. In realitate, ciocnirea are loc — pe acest plan al întoarcerii — între ceea ce scriitoarea își amintește despre acel timp pierdut și între ceea ce a învățat despre acest Timp de la un prezent conștient, în legătură cu marii protagoniști ai copilăriei sale.

Există deci în această carte o judecată de ordin moral și vom spune imediat, de curaj, care nu se oprește în fața simbolurilor, în fața emblemelor tabu: acolo unde un scriitor convențional ar fi recurs sau ar fi desfăcut un văl reverențial asupra lucrurilor, romanciera nu are temeri de acest fel și se declară gata de a cerceta, pentru a pune puțină ordine și a aduce o nouă lumină în țara „penumbrei“. Pietatea superficială, conformismul, obediența la o viziune crepusculară a lucrurilor sînt tot, atîtea stînci, evitate prin această de loc ușoară navigație a inimii mature.

Printr-un joc al răbdării, scriitoarea se simte crescînd înlăuntrul cuvintelor referitoare la o vreme căreia în copilărie îi dăduse o culoare și o căldură proprie și ajunge astfel să construiască o exprimare continuă, unică, adică acel mod de a vorbi pe care îl au creaturile atinse de o grație. Materia pe care o înfînește este adesea cea mai potrivită pentru metamorfozele ultime, cum este imaginea mamei, care rămîne încărcată de realitate poetică, dacă prin realitate poetică înțelegem spiritul ce nu se mulțumește cu aparențele, ci dă sens acțiunilor, răspunsurilor, vieții lui printre oameni. Cuvîntul metamorfoză are în roman o valoare de „cheie“.

In timpul copilăriei basmele o izbeau pe romancieră tocmai prin posibilitatea lor de metamorfoză, dar dacă de obicei scriitorul de amintiri termină prin a trișa cu sine însuși, și este dispus să arunce în fantezie ceea ce aparține realității, Lalla Romano a urmat mereu o cu totul altă cale și a căutat să transforme obiectele memoriei, care cu timpul deveniseră simboluri, în lucruri concrete. Din acest punct de vedere apropierea ei de Proust devine, necesară, dar cu observația că ea n-a făcut din acest tip de cercetare un instrument, ci dimpotrivă a fost îndemnată involuntar sau împotriva voinței sale să revizuiască trecutul. In general, urmărind acele mituri pierdute sau îngropate, scriitorul termină prin a-și pune o mască, prin a adăuga veșminte noi peste cele necesare. Se pășește la un fel de depoetizare a acelei prime realități dar cu impresia de a da nume exacte unor motive și unor sentimente care rămăseseră întîmplătoare, cu conștiința de a arunca lumină peste niște teritorii înghițite de umbră. Fiecare din noi realizează astfel de întoarceri și din experiență știe cît sînt de înșelătoare. In astfel de cazuri se acceptă o regulă de abandonare și se invocă o izbîndă acoperită de pulbere. Repetăm asemenea lucruri pentru a sublinia odată mai mult caracterul moral al încercărilor literare de acest fel.

Dacă ar trebui să smulgem o lecție din această dublă navigație, prudentă și înțeleaptă, între prezent și trecut, ne-ar place, să insistăm mai mult asupra condiției puse în lumină de cartea scrisă de Lalla Romano: că în timp ce trăim, se întîmplă să construim din obiecte niște hotare de comoditate, dar nu sîntem în măsură să înțelegem pe semenii noștri și poate nici pe noi înșine. Cînd ajungem în sfîrșit la punctul de a fi atins această înțelegere, faptul se întîmplă pentru că a fost la mijloc o mare durere, o moarte, și a fost nevoie de o altă mînă care să ne arate drumul pe care ar fi trebuit să-l facem și pe care nu am mers. E vorba de o morală amară, singura virilă și folositoare.

ATLAS LIRIC

POEZII POPULARE ALE INDIENILOR DIN STATELE UNITE

În clipa în care publica o antologie a poeziei mondiale (An Anthology of World Poetry) criticul Mark Van Doren nu a putut ocoli realul consens literar reprezentat de străvechiul folclor al indienilor din Statele Unite.

Traduse din dialectele triburilor Papago, Shoshona, Ojibwa, Navaho, Pawne, și numeroase altele, de Mory Austin, Washington. Mattews, Frank Cushing, Natalie Curtis, H. J. Spindon, poeziile însumează o tragedie trăită, nostalgia unui tărîm pierdut. melancolia resemnării demne, dar nu e absent nici elanul cîntecului de luptă, nici milenarul suspin diafan de dragoste.

G. D. P.

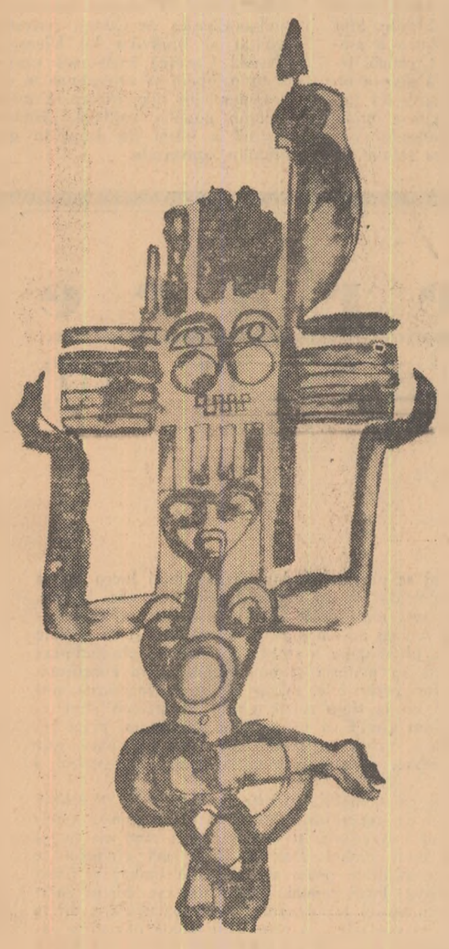
NU TE APROPIA DE CÎNTECELE MELE

(Shoshona)

Nu te apropia de cîntecele mele,
tu, cel pe care nu îl iubesc,
pînă ce din adîncul acestui desis
inima-n zbucium nu se înalță spre tine!

Cînd cîntecele mele dogoresc
asemeni tufișurilor de migdali
în floare, inima mea
se află de mult acolo
în miezul de sunete;
nu te apropia de cîntecele mele
tu, cel pe care nu îl iubesc!

Nu asculta cîntecele mele,
tu, care nu ești iubitul meu!
inima mea este prea galeșă
de mult de dogoare pătrunsă;
nu respira această adiere
tu, cel pe care nu îl iubesc.
Nu te pleca peste cîntecul meu
vibrînd de melancolie,
pînă cînd din zbuciumul meu
nu îmi înalț inima către tine.



Desen de BISS

CÎNTEC DE DRAGOSTE

(Papago)

Timpuriu m-am trezit
în dimineața albastră:
înaintea mea trezită — iubirea
către mine zbura ca un gînd
pe sub portalul zorilor
— arc de triumf.

Pe muntele Papago
vînatul muribund
privea către mine
cu ochii nevinovați ai iubitei.

CÎNTEC DE LUPTĂ

(Ojibwa)

— 1 —

Ascultați-mi vocea voi păsări de luptă;
vă pregătesc un ospăț să vă îndopați.
Vă văd trecînd liniile dușmane;
voi trece și eu ca voi.
Îmi doresc iuțeala aripelor voastre,
doresc puterea ciocurilor voastre răzbunătoare,
Îmi îndemn prietenii —
vă urmăm zborul.
Hai, voi tineri războinici,
purtați-vă mîinia spre largul luptei.

— 2 —

Ei vin de la sud, păsări de luptă,
ascultați strigătul lor cum se stinge...
Eu îmi visez trupul vostru năpraznic
la fel: ager, crud și puternic.
Îmi arunc ființa în brațele luptei,
fericit voi fi să zac în pămîntul acela,
în acel ținut unde va fi lupta;
dincolo de liniile dușmane.

Aici, pe piept e sîngele,
priviți! priviți aceste răni,
munților, cutremurați-vă la strigătul meu,
eu lupt pentru viață.

În românește de GEORGE DEMETRU PAN

secvențe

JUCĂRII DE CRĂCIUN

Părinții i-au cumpărat fetiței o păpușă frumoasă, cu păr de aur, cu ochi ca floarea de cicoare. Avea și grai păpușa. Știa să rostească „mama“, „tata“, să bea apă și, în mod firesc, să facă și pipi. Darul însă, pe fetiță a nemulțumit-o. A început să plîngă, să se tăvălească pe jos, să bată cu pumnișorii în podea și să strige: „Vleau și o ghilotină!“ ... *Nu cumva să credeți că, de fapt, micuța voia un cărucior să-și plimbe păpușa și, neștiutoare, încurca cuvintele. Nu, nu știa exact ce dorește, ce înseamnă în realitate o ghilotină, de aceea o și dorea cu ardoare. Părinții n-au avut încotro... i-au dăruit și o ghilotină. (Există astăzi asemenea jucării în mai toate magazinele din Occident). De atunci, micuța se joacă, ce-i drept, într-un mod destul de straniu, dar se joacă... Condamnă păpușile la moarte, trece apoi la îndeplinirea sentințelor decapitîndu-le, căci aceasta și este menirea ghilotinelor-jucării.*

„Învățați-i pe copiii voștri cu filmele și jucăriile de groază“, îi povățuiește pe părinți psihologul american Alfred Bonner. Iar revista pariziană Constellation, *constatînd evoluția „educativă“ a jucăriilor, trage un serios semnal de alarmă în coloanele sale:* „Un întreg arsenal de jucării de groază — de la înspăimîntătorul Frankenstein și pînă la balena care înghite balene — inundă anual casele americanilor. Acest val de sadism, stîrnit de „dragul amuzamentului“, a atins de acum Europa“.

Alarma revistei este îndreptățită. In ajunul tradiționalelor sărbători de iarnă, rafturile magazinelor de specialitate s-au umplut cu tot felul de jucării, concepute de minți morbide. Moș Crăciun are ce să împartă copiilor. De pildă — „Detectorul de minciuni“ 12 dolari bucata. Dai un ban dar face. Micuțul care primește aparatul în dar nu-și va irosi timpul liber. Oricînd poate să detecteze nu numai minciunile părinților, ci și alte slăbiciuni ale acestora. Conectează „Detectorul“, se aprind cîteva beculețe colorate, iar ace neliniștite încep să indice „adevărul“. „Te afli, îi spune detectorul, în fața unei minciuni permise“. Sau: „Atenție! Ai de a face cu o glumă grosolană“. Sau: „Bagă de seamă, te găsești în fața unei minciuni sfruntate“.

Da, da, afară ninge liniștit, în casă arde focul, iar micuții au cu ce să se joace.

„Miss Echo“ e denumirea unei alte jucării „moderne“. Copilul o ascunde oriunde, fie în sufragerie, fie în dormitor, sub patul părinților, după care, se poate duce liniștit la culcare. Va rămîne de veghe „Miss Echo“ care, cu urechiușele și măruntaiele ei electronice, va asculta și va înregistra orice vorbă, orice șoaptă, orice mișcare. Iar a doua zi, odrasla, minca-l-ar muma, va afla, grație spioanei miss Echo, tot ce au vorbit părinții săi.

Și mai există o jucărie — „Urechea cea mare“. *Datorită ei, copilul mai curios din fire are putința să audă cu o uimitoare ușurință și claritate ce anume se discută în căsuța vecinului de peste drum.*

Da, da, afară ninge liniștit, în casă arde focul, iar micuții au cu ce să se joace. „Acest val de sadism, *se alarmează „Constellation“ a atins de acum Europa“. Și așa e.*

Bietul Moș Crăciun! Era o vreme cînd zbura cu sania lui fantastică peste sate și orașe lăsînd la căpătîiul copiilor cufundați într-un somn adînc, jucării-jucării. *Acum, însă, „Detectorul de minciuni“, creat după chipul și asemănarea originalului ce se găsește instalat în sediul F.B.I.-ului, l-a demascat definitiv... Și astfel, moșul s-a văzut obligat să se pună în slujba unor inventatori de jucării hotărîți să contribuie la formarea „frankensteinilor“ de mîine...*

Moș Crăciun, zău așa, fă un efort și întoarce-te la barba și sania ta tradițională!

H. Z.

DIEGO RIVERA — Fragment de frescă la Universitatea din Mexico City

PROFILURI CONTEMPORANE ENGLEZE

CĂRȚI ȘI IDEI

Ne-am oprit frugal, după străbaterea culegerii CONTEMPORARY VERSE (1918—1960) a lui Kenneth Allott, la trei profiluri de poeți din cei peste 80 pe care îi însumează antologia: W. H. Auden, Dylan Thomas și Philip Larkin. Ei s-au născut la 7—8 ani unul de altul (respectiv în 1907, 1914 și 1922), alcătuind pentru poezia din insule trei proeminențe de mare autoritate și prestigiu în lirica anglo-saxonă contemporană. Cele cîteva indicii de mai jos sesizează doar — atîta tot — niște dimensiuni care se cuvin evaluate aiticîndva pe larg, adecvat și laborios, însoțite de detalii și de exemplificări generale. Dealtminteri pomenim de trei voci care de mult se cădea să fi intrat în circuitul literaturii noastre.

W. H. Auden n-are încă 60 de ani, a studiat în Germania cu antropologul Layard, s-a îmbibat de „doctrine noi“ cu Lane, D. H. Lawrance și Gide, a luptat de partea republicanilor în Spania ca brancardier, a călătorit mult în China, Islanda și Europa, a evoluat de la o poziție politică la una quasi-spiritualistă, drept care părăsește Anglia în 1938, pentru ca un an mai tîrziu să capete cetățenia americană. Curiozitatea sa imensă, experimentele lui numeroase, enorma-i suită de lucrări (versuri, proză, teatru, eseu, libret, antologii, autobiografie, comentarii poetice de film, note de călătorie, memorii, conferințe, etc.) îi găsesc — după opinia exegeților — un echivalent doar în Picasso, deci într-un artist din alt domeniu decît cel literar. In ultimii ani își revede în largă măsură poemele. Trăiește la North Hampton Massachussetts, e membru al Institutului de Arte și Litere. Ca succesor al lui Cecil Day Lewis a fost ales în 1956 profesor de poezie la Oxford, lecția-i inaugurală avînd ca titlu următorul triptic infinitival: „A face, a cunoaște, a judeca“. El compară pravilele cu iubirea, pe care „n-o prea păstrăm“: **Legea, spun grădinarii e soarele / Legea este una singură / De care ascultă toți grădinarii / Mîine, ieri, azi. / Legea e înțelepciunea celor bătrîni / Tipă cu asprime bunicii și neputincioșii; / Nepoții scot de trei ori limba: / Legea e simțurile celor tineri. / Legea, zice popa c-o preoțească privire / Lămurind unei mulțimi nepreoțești cum stau lucrurile, / Legea-s cuvintele din cartea mea preoțească / Legea-i amvonul și e clopotnița mea. / Legeă spune judecătorul privindu-și lungul nasului / Vorbind limpede și cum nu se mai poate de sever / Legea e precum v-am spus-o și mai înainte / Legea e... dar stați să vă mai explic o dată / Legea e Legea. / Și totuși scriu cei ce respectă legea / Legea nu-i nici dreaptă nici strîmbă / Legea-s numai acele crime / Osîndite pe alocuri și citeodată / Legea-s hainele pe care le poartă oamenii / Oricînd, oriunde / Legea e Bună Dimineața și Noapte Bună. / Alții spun — Legea e Soarta noastră; / Alții spun — Legea e al nostru Stat / Alții spun, alții zic / Legea nu mai este / Legea a plecat, etc.**

Mediatat și laureat atît în S.U.A. cît și în Anglia, cînd nu e peste ocean, la el acasă, Auden — zice-se — preferă șederea în Europa. Să fie oare menajarea rănii încă nevindecate a ecourilor stîrnite, după plecarea lui în noul continent, de presa engleză? Cine știe... E adevărat, în orice caz, că în vremea aceea, după despărțirea de Marea Britanie, s-a afirmat despre nivelul valoric al noilor lui producții — mai abstracte și încărcate de o sumedenie de reflecții filozofico-religioase — că ea ar fi început să scadă. Obiecții, reproșuri sau atacuri izvorîte însă din minie și ranchiună... Mai tîrziu ele s-au temperat. In Anglia, unde s-a discutat aprins și încă n-a scăzut febrilitatea cu care se vorbește despre mișcarea poetică dezvoltată în jurul anului 1950, influența lui asupra tinerei generații a fost unanim și fățiș recunoscută. Socotit azi, după cu nici W. B. Yeats nici T. S. Eliot nu mai sînt în viață, drept personalitatea princeps, drept o atrăluciloare proiecție a generației lui, atît criticii (Richard Hoggart, J. W. Beach, Randall Jarrell, Geoffrey Grigson, Kenneth Allott, etc.) cît și poeții, iar noi nu-l vom aminti decît pe Stephen Spender, care este el însuși o proeminență a poeziei contemporane nu numai engleze, văd în Auden pe cel mai reprezentativ poet în viață dintre cei născuți pe tărmurile Albionului. In preajma lui 1930 atenția admirativă a foarte multora cra îndreptată asupra sa, dincolo de curiozitatea stîrnită de acest talent de remarcabile virtuozități, care întrebuința hermetismul, agilitatea și trucul cu egală îndeminare, influențînd atît în țara sa cît și în S.U.A. (v. Karl Shapiro și John Frederich Nims), dincolo de ele interesînd poziția lui ideologică. O aceeași poziție, o aceeași atitudine care i-a chemat în Spania și i-a mobilizat voluntar împotriva fescismului pe Hemingway, Antoine de Saint Exupéry, Malraux, etc. Se găsesc și azi comentatori care consideră perioada aceea din activitatea lui Auden drept vîrsta sa de aur. Spre a releva humorul, causticitatea, sarcasmele-i la adresa clasei și mentalității burgheze, reproducem unul din sonetele volumului CĂLĂTORIE SPRE RĂZBOI:

Totul fusese comandat cu săptămîni înainte de plecare / De la firmele cele mai bune-n astfel de treburi; instrumente / De măsurat toate evenimentele stranii / Și medicamente care să miște mațele ori inima. / Un ceas, bineînțeles, spre a vedea cum zboară nerăbdarea / Lămpi pentru întuneric și umbrare pentru soare / Presimțirea, deasemeni, a stăruit pentru o armă de foc / Și mărgelele colorate pentru îmblînzirea unui ochi sălbatec. / In teorie, ei erau călări pe Prevedere / De-aveau să se ivească situații ce se puteau ivi; / Din Păcate, ei înșiși erau situația lor. / Nu-i trebuie dată otrăvitorului otravă; / Nici aparataj frumos magicianului, nici / Pușcă unui om posac și melancolic.

★

Dylan Thomas, ca să piară la numai 39 de ani în 1953, a început ca ziarist, a lucrat apoi scenarii radiofonice și cinematografice, a conferențiat în țară și în S.U.A., a cunoscut alcoolul și libertinajul. Moartea lui se întîmplă la New-York, — unul din critici, George Baker, afirmînd cu acea ocazie că ea ar fi fost nici mai mult nici mai puțin decît „o intervenție pe față a puterii întunericului în treburile noastre“. Ulterior, tonul acesta al discuției s-a abandonat. Copilăria — epoca lui cea mai fertilă, cu prodigioasele plăzmuiri ale acelei depărtări — populează mare parte din paginile lăsate. De la el rămîn vreo cîteva volume de versuri (18 POEME, 25 POEME, MORȚI ȘI INTRĂRI, HARTA DRAGOSTEI și o colecție a bucăților dintre 1934—1952), nuvele, o piesă de teatru (SUB PĂDUREA TINĂRĂ, jucată la un an după dispariția lui) alte proze și romanul fantastic AVENTURILE NEGOȚULUI CU PIEI, întrerupt. A dat naștere, împreună cu alții, înaintea ultimului război, mișcării poetice zise **apocaliptice** și a fost folosit ca **vîrf de atac** împotriva felului de a scrie al lui Auden și al stîngii de la Oxford. Măreția, tematica, structura și largile deschideri ale poemelor lui, care pornesc singure împotriva tuturora într-un război din totdeauna declarat rutinei de către inovații, ajung să atragă numeroase atenții și să facă din temperamentul acesta gîlgîitor, care-și ferea vocabularul de apăsările limbii natale (se născuse la Swansea, în Țara Galilor) și conținuturile artei de rigorile metropolei (trăia la Londra), — să facă din el pelerinul călătorind hipnotizat către o moleculă de lumină. La razele ei — pentru puțin timp — a ajuns, după nărăvase încălcări cu tenebrele. Va fi clipa decantărilor, filtrajul s-a produs, aprehensibilitatea versurilor lui e posibilă publicului larg, lupta cu îngerul a înclinat în sfîrșit spre el. Fervoarea cu care s-a dezbătut contribuția adusă de Dylan Thomas în literatura Angliei contemporane a mers pînă la estimarea geniului său — și o spune Spender, de asemeni luptător în războiul civil din Spania și profil de prestigiu în lirica engleză. Amestec de faună și floră, de apă și de văzduh, de uscat, onirism și mitologie, de „animale mai dese decît hoții / Pe terenul brutal de sport al lui Dumnezeu“; poezia ciocotitoare de o forță și de un neastîmpăr, de o fantezie și de o poftă de viață molipsitoare, capabilă — după lectură — să te facă să părăsești odaia, să iei trenul sau cîmpii, în orice caz s-o pornești creanga în nemărginirea copleșitoare a naturii, urmărit de epidemia de imagini tari, de dinamismul caracteristic vietăților tropicului, întăritare de soare, — poezia lui Dylan Thomas este ea însăși un alcool care cere de la o vreme deconectante. Ceea ce transcriem noi, transcriem spre a exemplifica faza mai fluentă, mai potolită, mai inteligibilă spre care — trecut de tinerețe — poetul se îndrepta:

Indeosebi cînd vîntul de octombrie / Cu degete de ger îmi pedepsește părul, / Prins de soarele sfredelitor păsesc pe un zid de foc / Și-arunc o umbră ca de rac pe pămîntul / De lîngă mare, auzind zgomotul păsărilor, / Auzind corbul tușind în cîrjele iernii, / Inima-mi înglodată ce se cutremură la spusele sale / Sînge silabic vărsînd și atrăgîndu-i cuvintele să le usuce / Închis, deasemeni, într-un turn de cuvinte, observ / Pe orizont pășind ca și arborii / Grăitoare forme de femei și cîrdurile / De copii cu gesturi de stele în parc. / Unii mă lasă să tăfuresc din ale fagilor vocale / Unii din voci de stejar, unii din rădăcinile / Multor mărăcini de pe aici să te cînt pe note, / Unii-mi îngăduie să te făuresc din discursurile apelor. / În spatele unui vas cu ferigi ceasul care dă din coadă / Îmi spune graiul orii, indiferentul rost / Zboară pe discul cu ure, tăgăduie dimineața / Și află vremea vîntoasă din cucurigul cocoșului. / Unii-mi dau voie să te alcătui din semnele păsunii / O dată cu iarna caldă, mi se fringe în ochi / Iarba prevestitoare care-mi spune tot ce știu — / Unii mă lasă să-ți povestesc păcatele corbului. / Indeosebi cînd vîntul din octombrie / (Unii mă lasă să te făuresc din ale toamnei vrăji, / Din sporovăitor-guralivul deal, cu limbă de pălanjen, al Țării Galilor) / Vine cu pumni de napi să pedepsească pămîntul, / Unii mă lasă să te croiesc din vorbe fără înțelesuri. / Inima-i sleită, fiindcă silabisind în virtejul / Chimiilor din sînge știe de venirea furtunii. / Ascultați, la malul mării, păsările cu limbi de întuneric...

Capacitatea inflaționistă de a emite imagini a lui Voronca, firescul cruzimii întîlnit la Lautréamont, elevațiile și agerimea dar nu și imaterialitatea lui Shelley, dau laolaltă ceva din magma lirică a poetului acesta, învinuit în patria sa (pe drept cuvînt!) de o anume speță de retorism și raportat la contemporani ori precursori a căror personalitate e mai puțin notorie pe meridianele noastre.

★

Philip Larkin se bucură, după al doilea război mondial, de o prețuire pe care doar Auden prin 1930 și doar Dylan Thomas către 1940 au mai cunoscut-o din partea criticii și a publicului. Pe Auden i l-au și enumerat cronicarii printre părinții săi literari, după cum alții l-au imputat „spiritul mic-englez de stînga“. Larkin, acum în vîrstă de 44 de ani, scrie rar și evită să lase la îndemîna ochiului curios și investigator al biografului de profesie posibilitatea de a i se uita pe fereastră. Sînt aproape zece ani de cînd a tipărit CEL MAI PUȚIN ÎNSELAT, iar volumul anterior se chemase VAPORUL NORDULUI și apăruse după încetarea măcelului, chiar în 1945. El scrie despre „prescripțiile imprimate ale sexualității“, despre „dorul de a ulta“ care-și cocolește tăcerea sub lucruri, despre „acest friguros hambar impopotonat“ care i se pare că e biserica, despre văzduhul sufletesc „aidoma cu o broască rîioasă“, despre acea permanentă foame umană a fiecăruia „de a fi mai serios“, despre costumul de baie, codițele, bicicleta și pisica speriată din brațele de ieri sau de azi ale unei tinere doamne, despre fermele ca niște „vite cu umbre scurte“, despre „duhoarea căptușelii cu nasturi a vagonului“ de tren ori despre coincidența întîlnirii cu alaiuri peste alaiuri de nuntași, într-o duminică de Rusalii, la întoarcerea sa cu trenul către Londra: **...Liberi în sfîrșit / Și încărcați cu calabalîcul a tot ce am văzut / Goniram spre Londra, măturînd stropi de abur. / Cîmpurile erau acum șantiere de construcție și zvîrleau plopii / Lungi umbre peste șoselele principale, iar vreo / Cincizeci de minute, care cu timpul or să pară / Destul de obositoare ca să-ți potrivești pălăria și ca să spui / Vai! eram gata să mor, / C duzină întreagă de nunți ne-au ieșit înainte. / Stînd cot la cot, urmăreau peisajul. / — Un „Odeon“ trecu, un turn de apă / Și cîneva care alerga de colo-colo ca la popice — dar puțin. / Îi păsa cuiva de cellalți, pe care nu-i va mai întîlni / Ori pe locul pe care o să-i ocupe acea oră în viață lor / Gîndu-mi fugise spre Londra cea tolănită la soare / Cu districtele-i poștale îngrămădite ca niște baloturi de grîu; / Ei îi eram sortiți. Și-n timp ce goneam peste / Lucitoare noduri de cale ferată / Prin fața pulmanurilor oprite, ziduri negre de licheni / Se apropiau și-accastă fragedă coincidență a întîlnirilor / Era pe sfîrșite aproape și tot ce ea cuprinsese / Sta gata să se destrame, cu toate vigorile / Pe care schimbarea le poate aduce. Noi înceteniserăm din nou / Și pe cînd trenul frîna, un simțămînt / Ca de prăbușire se răspîndi, așa cum / Un mănunchi de săgeți pierdute în zare devin, cine știe unde, ploaie.**

Inteligent și caustic, asociaționist și ironic, exigent și interogativ, Larkin răspunde din cînd în cînd în societatea engleză contemporană sanitarei trebuințe de a fi contra, de a da în vileag adevărul de sub capacele unde nu trebuia să cadă praful, neglijînd mai cu seamă atunci orice expresie pudrată, sau convenționalism, sau cochetărie, nu însă neglijînd și omenia.

Ion CARAION

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan,** (redactor șef); **Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația“, str. Brezoianu nr. 23 -25